

Klassiker des historischen Romans in Bildern

Adaptionen für Comic und Film

Charles Dickens: Eine Geschichte aus zwei Städten

von Horst-Joachim Kalbe

Inhalt

Roman und historischer Hintergrund	1
Comicadaptionen des Romans	6
Verfilmungen des Romans	17
Wer spielt wen?	34
Literaturnachweis	40



engl. Taschenbuchausgabe mit einem ganz typischen Titelbildmotiv, das jedoch nicht die eigentliche Romanhandlung betrifft, © Penguin English Library 1970/1978

Zu den wohl am häufigsten in Literatur, Comics und Filmen dargestellten historischen Ereignissen oder Abschnitten gehört zweifellos die Französische Revolution. Im Bereich der Comics ist die französische (bzw. die frankobelgische) Produktion dabei führend. Das hat sicherlich zum einen mit dem – in den vergangenen Jahren noch gestiegenen, was den Ausstoß an Alben anbelangt – kulturellen Stellenwert und der Tradition dieses Mediums in Frankreich zu tun. Vor allem aber spiegelt es die große Bedeutung dieses historischen Umbruchs für die französische Geschichte und das Selbstverständnis der Französinen und Franzosen wider. Doch ist die Französische Revolution eine Phase von so einschneidender Bedeutung und von so weitreichenden Folgen, daß diese auch in der

historischen und politischen Entwicklung der meisten europäischen – zumindest westeuropäischen – Nationen, namentlich auch der deutschen Staaten, Auswirkungen und prägende Konsequenzen hatte. Eine Ausnahme bildet dabei Großbritannien, und trotzdem – oder gerade deshalb, wie wir noch sehen werden – hat die englische Literatur einen historischen Roman zum Thema hervorgebracht, der vermutlich zu einer der bekanntesten literarischen Darstellungen der Revolution wurde, außerordentlich populär bis heute zumindest in der angelsächsischen Welt – wovon nicht zuletzt die eindrucksvolle Zahl der Verfilmungen zeugt: „A Tale of Two Cities“ von Charles Dickens. Jeder Engländer, jede Engländerin dürfte den Roman kennen – heute möglicherweise nicht mehr aufgrund eigener Lektüre –, und sei es nur, weil Zitate vom Beginn und Schluß des Romans geradezu geflügelte Worte im englischen Sprachraum geworden sind.

Beginnen wir mit dem Verfasser:

Charles Dickens,

geboren 1812, verbrachte seine Kindheit in phasenweiser Armut – aufgrund wirtschaftlicher Probleme gehörten dazu auch Aufenthalte des Vaters (und mit ihm der Familie) im Schuldgefängnis –, mußte schon im Alter von zwölf Jahren durch verschiedene Arbeiten, seinerzeit noch selbstverständlich, heute durch gesetzliche Regeln untersagt, zum Lebensunterhalt der Familie beitragen und erhielt nur eine mehrfach unterbrochene Schulbildung. Diese frühen Erlebnisse prägten Dickens für sein weiteres Leben und sind verantwortlich für Inhalte seines späteren schriftstellerischen Schaffens. Nach einer Anstellung als Parlamentsstenotypist begann er ab 1833 mit der Veröffentlichung kleinerer Skizzen – noch unter dem Pseudonym „Boz“ –, in denen er Menschen charakterisierte, denen er tagtäglich in London begegnete. Dickens wurde Journalist, arbeitete für verschiedene Zeitungen und gab auch selbst immer wieder Zeitungen oder Magazine heraus. Seine eigentliche schriftstellerische Karriere begann im Alter von 24 Jahren 1836 mit dem Erscheinen seines ersten umfangreichen Werkes, der „Pickwick Papers“, einer konsequenten, aber ausgeweiteten Fortsetzung seiner ersten journalistischen Skizzen. Das Werk wurde, wie auch fast alle späteren Romane Dickens', zunächst in Fortsetzungen publiziert. Populär wurde Dickens als

„der Mann, der Weihnachten erfand“, Folge einiger (eigentlich eher rührseliger) Weihnachtserzählungen, darunter allerdings auch sein unsterbliches Buch „A Christmas Carol“, bis heute in vielen Sprachen die „Weihnachtsgeschichte“ schlechthin. Berühmt dagegen wurde er als das soziale Gewissen Großbritanniens, als ein Schriftsteller, der sein Werk und seine Bekanntheit nutzte, um gegen soziale Mißstände anzugehen und damit tatsächlich zu einer Verbesserung der Lage ärmerer Schichten beitragen konnte. Hierbei kamen wieder seine frühen Erfahrungen, aber auch sein klarer Blick für das, was um ihn herum geschah, zum Tragen. Viele seiner Romane, allesamt überbordend mit Charakteren, die er, ob gut oder böse, edel oder eher skurril, alle gleichermaßen in ebenso liebe- wie humorvoller Weise (ein wesentliches Attribut seines literarischen Stils) beschrieb, und Handlungssträngen, in denen sein gesellschaftliches Engagement immer wieder zum Tragen kommt, wurden zu Klassikern der englischen und Weltliteratur: „Oliver Twist“ und „David Copperfield“ mögen die überall bekanntesten Werke sein, doch ließe sich die Liste mit vielen weiteren Titeln fortführen („Great Expectations“, „Bleak House“, „Little Dorrit“, „Our Mutual Friend“, „Nicholas Nickleby“, um nur einige zu nennen). Neben seinen (im doppelten Sinn des Wortes) großen Romanen über die Schicksale von Menschen in unterschiedlichen (in England ja immer noch so wichtigen) Schichten finden sich in Dickens' Werk Kurzgeschichten, ein unvollendeter Kriminalroman und (nur) zwei historische Romane: „Barnaby Rudge“ (1841), über ein rein englisches Thema, die Gordon Riots 1780, und eben der uns hier interessierende Roman „A Tale of Two Cities“ (1859). Charles Dickens starb 1870 und ist bis heute einer der meistgelesenen englischen Schriftsteller.

A Tale of Two Cities. A Story of the French Revolution

(deutscher Titel: „Eine Geschichte aus zwei Städten“ (aka „Zwei Städte“ oder „Eine Geschichte von zwei Städten“)*, französische Titel: „Le conte de deux cités“/„Le conte de deux villes“/„Paris et Londres en 1793“/„Le Marquis de Saint-Evrémond“)

„Es war die beste und die schlimmste Zeit...“ („It was the best of times, it was the worst of times...“) – mit diesen Worten, seither unendlich oft in verschiedensten Kontexten zitiert, beginnt der umfangreiche Roman, die Geschichte zweier auf tragische Weise miteinander verbundenen Familien, aber auch die Darstellung zweier Welten, der Frankreichs vor sowie während der Revolution und der Englands, die Dickens kontrastiert. Die Handlung spielt in London und Paris in den Jahren 1775, 1780 und 1792/93, doch soll auf eine (allzu) ausführliche Inhaltsangabe, vor allem der Nebenstränge, und Berücksichtigung der vielen Charak-

tere an dieser Stelle verzichtet werden. Zum einen können auch Comicadaptionen und Verfilmungen das per se nicht leisten, zum anderen soll all jenen, die den Roman noch nicht gelesen haben, es nun aber gerne möchten, nicht das Lesevergnügen geschmälert werden (neudeutsch: spoilern). Einige erläuternde Anmerkungen zu den Charakteren finden sich in ihrer Auflistung im Abschnitt „Wer spielt wen?“ (siehe dort).

1775 wird der Arzt Dr. Alexandre Manette nach achtzehnjähriger Haft aus der Bastille entlassen. Seine in England bei einer Pflegemutter aufgewachsene Tochter Lucie und ihr väterlicher Freund Mr. Jarvis Lorry reisen an, um Vater und Tochter wieder zu vereinen. Sie finden ihn in der Weinstube von Ernest Defarge, der früher Diener im Hause Manette war. Dr. Manette ist durch die lange Haft auch psychisch schwer geschädigt und erholt sich nur langsam davon. Erst sehr viel später, im Zusammenhang mit der dramatischen Zuspitzung der Handlung, werden die Hintergründe seiner Haft, Ausgangspunkt für die Verstrickungen der Protagonisten, enthüllt werden (und wir folgen hier diesem Beispiel). Ihren Anfang nimmt diese Entwicklung fünf Jahre später, als Lucie und Lorry als Zeugen aufgerufen sind in einem Prozeß gegen Charles Darnay, der der Spionage angeklagt ist. Die beiden sind ihm seinerzeit bei der Rückreise nach England erstmalig begegnet, da er die Reise auch unternahm. Die Anklage ist eine Intrige seines Onkels, des Marquis de Saint-Evrémond, der sich an seinem Neffen rächen will, da dieser auf seinen Adelstitel verzichtet hat und seither seinen Lebensunterhalt in London als Französischlehrer verdient. Sydney Carton, Mitarbeiter des Anwalts Stryver, kann seine äußere Ähnlichkeit mit Darnay nutzen, die Zeugen bei der Gegenüberstellung zu verwirren, und so einen Freispruch Darnays bewirken. Alle drei, Darnay, Stryver und Carton, verlieben sich in die bezaubernde Lucie. Sie entscheidet sich für Darnay, nicht ahnend, daß von Anfang an ein dunkles Geheimnis über ihrer Verbindung liegt.

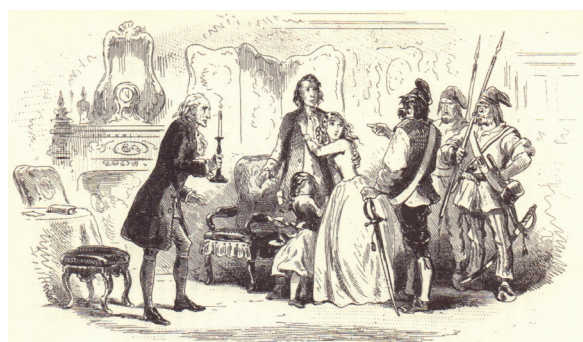


Zwei Illustrationen von Hablot Knight Browne („Phiz“) zur Erstausgabe 1859, © Oxford University Press: Auf dem Weg zur Bastille (The Sea Rises)

Carton, ein einsamer und vom Leben enttäuschter junger Mann, der sein Leben vergeudet, zuviel trinkt, ja, eigentlich ständig angetrunken ist, wird

im Lauf der Zeit ein treuer Freund des jungen Paares, was sich vorteilhaft auf seine charakterliche Entwicklung auswirkt (gerade auch als Freund der inzwischen geborenen Tochter Lucie).

In Frankreich ist inzwischen die Revolution ausgebrochen, und die Ereignisse spitzen sich zu. Gabelle, Verwalter der Güter Darnays, wurde inhaftiert und hat sich in einem Brief um Hilfe an Darnay gewandt. Dieser fühlt sich verantwortlich – wir haben bei einem Besuch Darnays bei seinem Onkel inzwischen mehr erfahren über seine Beweggründe, auf den Adelstitel zu verzichten: Erfahrungen mit adliger Willkür in der eigenen Familie ließen ihn zum Gegner des Ancien Régime, der vorrevolutionären Gesellschaftsordnung, werden – und reist, ohne seine Familie zu informieren, nach Paris. Dort wird er als adliger Emigrant ebenfalls eingesperrt. Lorry ist gerade in Paris, um Unterlagen der dortigen Filiale seiner Bank zu sichern. Jetzt reist auch Dr. Manette, der durch einen Brief seines Schwiegersohns endgültige Gewißheit über dessen Identität erlangt hat, mit Lucie ihrer Tochter und Miss Pross, ihrer Pflegemutter, dorthin.



„Phiz“: Darnays zweite Verhaftung (The Knock on the Door), © Oxford University Press

Als ehemaliger Häftling der Bastille, als Opfer adliger Willkür, genießt Dr. Manette hohes Ansehen und kann schließlich, als Darnay endlich vor Gericht gestellt wird, dessen Freispruch erreichen. Doch schon kurz darauf wird er erneut verhaftet und vor dem Revolutionstribunal angeklagt – diesmal von Dr. Manette! Es ist das Ehepaar Defarge, das dem Gericht die von Ernest Defarge bei der Erstürmung der Bastille gefundenen Aufzeichnungen Manettes vorlegt, ein Text, in dem der Doktor sowohl die damaligen Verbrechen des Marquis de Saint-Evrémonde und seines Bruders beschreibt – Verbrechen, denen fast eine ganze Bauernfamilie, deren einziges überlebendes Kind Thérèse Defarge ist, zum Opfer fiel –, als auch in seiner Agonie nach inzwischen zehnjähriger Einzelhaft die Familie Evrémonde bis ins letzte Glied verflucht. Thérèse Defarge hat nun ihre Rache, und gegen den erklärten Willen Dr. Manettes wird Darnay zum Tode verurteilt. Während die Familie die Flucht aus Paris vorbereitet, da Thérèse Defarge auch Lucie und das Kind bedroht, entschließt sich Sydney

Carton, seinem bisher recht ziellos verlaufenen Leben und seiner heimlichen Liebe zu Lucie einen Sinn zu geben, seiner Dankbarkeit ihr gegenüber Ausdruck zu verleihen, ein ihr gegebenes Versprechen einzulösen – und wird damit von einer eher fragwürdigen Nebenfigur zum eigentlichen (tragischen) Helden des Romans. Er erpreßt den Spion Barsad, der neben anderen Auftraggebern Jahre zuvor für Saint-Evrémonde tätig war und jetzt im Dienste des Revolutionskomitees steht, und verschafft sich mit dessen Hilfe Zugang zum Gefängnis, betäubt Darnay und läßt ihn an seiner Stelle – wir erinnern uns ihrer Ähnlichkeit – hinausbringen. Während die Familie, im Glauben, Carton vor sich zu haben, mit ihm aus Paris flieht, nach England, in die Freiheit und Sicherheit – Thérèse Defarge findet bei ihrem Versuch, dies noch im letzten Moment zu verhindern, den Tod, als sich im Handgemenge mit Miss Pross ein Schuß aus ihrer eigenen Pistole löst –, wird Sydney Carton mit anderen Verurteilten auf einem Karren zur Guillotine gefahren.

Eine letzte anrührende Szene (auf die auch, trotz aller anderen Kürzungen, keine Verfilmung verzichten mochte) hält Dickens noch für seine gebannte Leserschaft bereit: Carton kann eine ebenfalls zum Tode verurteilte junge Näherin in ihrer Verzweiflung trösten und ihr den grausamen Tod erleichtern. „Es ist etwas weit, weit Besseres, was ich tue, als was ich je getan habe, und es ist eine weit, weit bessere Ruhe, der ich entgegengehe, als ich je gekannt habe.“ („It is a far, far better thing that I do, than I have ever done; it is a far, far better rest that I go to than I have ever known.“) – mit diesen Worten geht Carton in den Tod und schließt der Roman.

Für diejenigen, die Dickens' soziale Ansichten und Anliegen kennen, mag die düstere, zutiefst negative Verkürzung der Revolution auf ihre blutigste Phase zunächst überraschen. Doch zum einen enthalten die Vorgeschichte und die durchaus parteiisch geschilderten Auswüchse der Privilegien des Adels viel von dem, was Dickens auch in seinen anderen Werken anprangerte, zum anderen aber war er zu sehr Engländer, um dem Chaos einer solchen Revolution etwas abgewinnen zu können. Er stützte seine Darstellung auf die eines anderen Engländers, auf das dreibändige Werk „The French Revolution: A History“ (erschien 1837) des Historikers Thomas Carlyle, der die Revolution ganz in diesem Sinne beurteilte. Großbritannien war, obwohl noch so viel im Argen lag, das Dickens beklagte, in einer gänzlich anderen Situation als Frankreich. Es hatte hier nicht das zugleich erstarrte und ausgehöhlte Ancien Régime gegeben, das nur mit Gewalt überwunden werden konnte, das politische System war, eine Entwicklung, die bereits im Mittelalter begonnen hatte, längst Schritt für Schritt (wenn auch nicht immer

ganz friedlich) in einer parlamentarischen Monarchie angekommen, jenem Modell, das die Franzosen in einer frühen Phase der Revolution anstrebten, das aber scheiterte. Eine Revolution schien den Engländern, allzu starken Veränderungen stets abhold, daher gar nicht notwendig zu sein – eine Meinung übrigens, die die britische Premierministerin Margaret Thatcher noch kundtat, als sie anlässlich der Zweihundertjahr-Feier der Revolution 1989 dem französischen Staatspräsidenten François Mitterrand eine wertvolle Erstaussgabe des Romans zum Geschenk machte.

* Es findet sich auch, zum Beispiel als deutscher Titel der Verfilmung von 1980, „Eine Geschichte zweier Städte“, doch ist dieser Titel mißverständlich, weckt durch die Übersetzung von „Tale“ als „Geschichte“ so eine irreführende Erwartungshaltung bei potentiellen Leser(inne)n.

„A Tale of Two Cities“ ist – zumindest in der angelsächsischen Welt – einer der meistverkauften Romane aller Zeiten. Noch 2003 landete er in der BBC-Umfrage „The Big Read“ auf Platz 63 der 100 beliebtesten Romane der britischen Leserschaft.

Die erste deutsche Übersetzung von Julius Seybt erschien schon 1859, im Jahr der Erstveröffentlichung in Großbritannien, im Verlag J. J. Weber in Leipzig.

Hablot Knight Browne (1815–1882), berühmt geworden unter seinem Pseudonym „Phiz“, illustrierte seit den „Pickwick Papers“ alle Romane von Charles Dickens („Boz“) für die jeweilige Erstveröffentlichung. Die aus der Freundschaft der beiden resultierende Zusammenarbeit machte ihn zum kongenialen Illustrator von Dickens' Werken. Aber auch andere Künstler steuerten ihre bildlichen Vorstellungen des Roman später bei, so Fred (Frederick) Barnard (1846–1896), der ab 1871 die sogenannte Volksausgabe von Dickens' Romanen, darunter auch dieser Roman, in deutlich anderem Stil illustrierte. Von ihm stammt auch das 1882 entstandene und als ikonisches Motiv berühmt gewordene Gemälde von Sydney Carton auf den Treppen des Schafotts. In den USA waren es F. O. C. (Felix Octavius Carr) Darley (1822–1888) und John McLenan (1827–1865), die den Roman noch zu Dickens' Lebzeiten für das Magazin „Harper's Weekly“ illustrierten. Im frühen 19. Jahrhundert schuf der englische Maler und Illustrator Charles Edmund Brock (1870–1938) wunderschöne farbige Illustrationen.

In den vergangenen Jahren sind – hier denken wir auch an die „Illustrierten Klassiker“ – vor allem auf dem englischen Buchmarkt einige für jugendliche Leser(innen) gekürzte und bearbeitete Ausgaben des Romans erschienen. Das Hauptinteresse dieser Bearbeitungen liegt in der Regel auf einer Vielzahl nicht selten großformatiger Illustrationen. Eine solche gekürzte Ausgabe, die ihre Illustratio-

nen nicht als Bebilderung der Handlung, sondern für eine bildliche Umsetzung historischer Informationen nutzt, schaffte es sogar auf den deutschen Buchmarkt (siehe Abbildung).



Illustrationen: Harold King u. Penelope Anstee, deutsche Ausgabe (engl. Verlag: Studio Vista Books, London), © Hermann Schaffstein Verlag, Dortmund 1977

Schon 1899 entstand eine erste erfolgreiche Bühnenbearbeitung des Romans: „The Only Way: A Tale of Two Cities“ von Frederick Longbridge und Freeman Wills (auch zweimal verfilmt: 1926 und 1948 – siehe dort). Zwei weitere Bühnenfassungen folgten erst in letzter Zeit: die Adaptionen von Mike Poulton (2014) und von Matthew Dunster (2017 – eine aktualisierte Version). Außerdem wurde seit 1935 eine Vielzahl von Hörspielfassungen in den USA und in Großbritannien produziert.

Zweimal wurde der Roman als Oper adaptiert, 1950 von Arthur Benjamin, „A Romantic Melodrama in Six Scenes“ (1958 von der BBC verfilmt – siehe dort) und 2016 von Victor Davies (Libretto: Eugene Benson), aber auch bisher dreimal („Two Cities“ von 2006 bleibt ungezählt, da St. Petersburg in der Russischen Revolution Paris ersetzt) als Musical: 1968 „Two Cities“ mit der Musik von Jeff Wayne, 1998 „A Tale of Two Cities“ mit der Musik von David Pomeranz und 2007 „A Tale of Two Cities“ mit der Musik von Jill Santoriello.

Und schließlich gibt es eine lange Reihe von Comicadaptionen und Verfilmungen, die in den folgenden beiden Abschnitten ausführlicher vorgestellt werden sollen.

Zwei weitere englische Romane gibt es im 19. und frühen 20. Jahrhundert, die ihre Handlung vor dem Hintergrund der Schreckensherrschaft erzählen und dabei ganz die Haltung Dickens', die britische Haltung einnehmen. 1887 schrieb George Alfred Henty (1832–1902), ein zu seiner Zeit sehr populärer Autor von historischen Jugendbüchern, seinen Roman „In the Reign of Terror. The Adventures of a Westminster Boy“. 1905 veröffentlichte Baroness Orczy (1865–1947) den ersten Roman

um ihren Helden „The Scarlet Pimpernel“, dem in den folgenden Jahren eine ganze Reihe von Fortsetzungsbänden folgen sollte. Von Hentys Roman gibt es keine deutsche Übersetzung, von zumindest dem ersten Scarlet-Pimpernel-Roman sehr wohl. Beide wurden als Comic adaptiert, „Scarlet Pimpernel“ und die Fortsetzungen zudem mehrfach verfilmt. Aber das ist wieder eine ganz andere Geschichte...



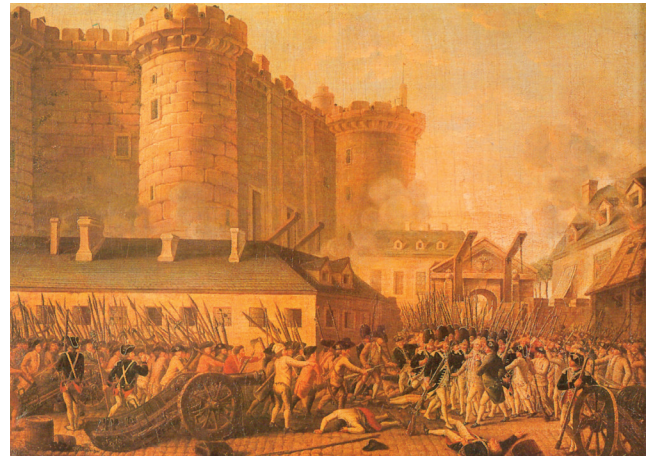
Der Sturm auf die Bastille: Illustration von Hans Schroedter (1872–1957) zu dem Roman „Was Michel Schneidewind als Junge erlebte“ von Charlotte Niese (1854–1935), © K. Thienemanns Verlag, Stuttgart 1910 – aber das ist auch schon wieder eine andere Geschichte...

Zum historischen Hintergrund

hier nur ein paar kurze Informationen: Während die Handlung des Romans (von der als Hintergrund notwendigen Vorgeschichte ganz zu schweigen) schon Jahre vor der Französischen Revolution beginnt, spielen die wesentlichen Handlungsteile des Romans in der Französischen Revolution, genauer gesagt in der Zeit der sogenannten Schreckensherrschaft – in jener Zeit also, die den meisten unter uns zuerst in den Sinn kommt, wenn sie an die Revolution denken (weil sie ja angeblich so typisch dafür war), auf die die Revolution so gern verkürzt wird und die Dickens als Engländer auch ganz bewußt wählte.

Als solche (auch „der Schrecken“, französisch „la terreur“) bezeichnen Historiker die Zeit vom Sommer 1793 bis zum Juli 1794. Die nach dem Sturz der Monarchie im September 1792 ausgerufene Republik war von Anfang an von vielfältigen Krisen geschüttelt, die beschlossene Verfassung wurde suspendiert, Komitees übernahmen die Regierungsgeschäfte, darunter zunächst der Wohlfahrtsausschuß, später dazu noch der Sicherheitsausschuß. Die führenden Köpfe waren die miteinander konkurrierenden Georges Danton und Maximilien

Robespierre. Vor allem Letzterer, ein fanatischer Verfechter der „Ideale“ dieser Revolution, setzte zu ihrer Durchsetzung und zur Bekämpfung von (von ihm definierten) Konterrevolutionären Gewalt ein. Revolutionskomitees und schließlich das berüchtigte Revolutionstribunal wurden eingerichtet. In Paris, aber auch in anderen Städten Frankreichs fuhren täglich Karren mit zum Tode Verurteilten beiderlei Geschlechts und aus allen Schichten zur Guillotine – „Madame Guillotine“ regierte, und die Revolution fraß ihre eigenen Kinder. Genaue Opferzahlen sind bis heute umstritten, liegen aber im fünfstelligen Bereich. Nach dem Tod Dantons geriet diese Entwicklung unter einem völlig enthemmten Robespierre außer Kontrolle. Der sogenannte „Große Schrecken“ (la grande terreur) in den letzten beiden Monaten führte zur Verhaftung und Hinrichtung Robespierres im Juli 1794 und mit der Errichtung des Direktoriums zu einer weiteren Phase, zu einer rückläufigen Entwicklung der Revolution.



Der Sturm auf die Bastille (Gemälde eines unbekanntenen Künstlers, vielfach reproduziert)

Auf eine vertiefte Einordnung dieser Zeit in den größeren Zusammenhang der Revolution oder auf historische Detailinformationen soll an dieser Stelle verzichtet und verwiesen werden auf einen entsprechenden Beitrag über die Französische Revolution und ihre Darstellung in Comic und Film, der für diese Website in Vorbereitung ist.

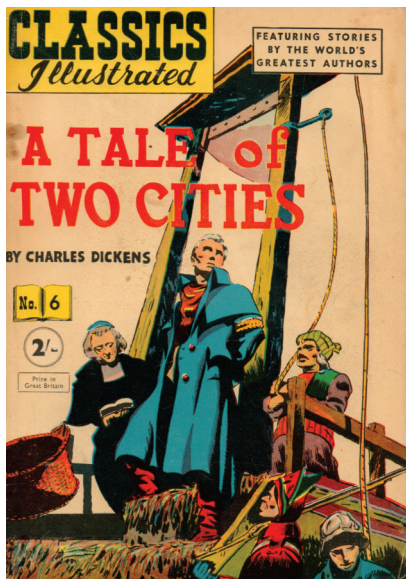
Comicadaptionen des Romans

Alle, wirklich alle Werke Charles Dickens' waren und sind Vorlage für Comicadaptionen und Verfilmungen (als Comic in der spanischen Reihe „Joyas Literarias Juveniles“ sogar so gut wie ausnahmslos berücksichtigt), nicht selten in mannigfacher Zahl und Form, allen voran natürlich „A Christmas Carol“. Auch „A Tale of Two Cities“ bildet da keine Ausnahme.

In einigen Fällen werden auch die Titel französischer Übersetzungen angegeben, da sie von dem der französischen Romanausgabe abweichen.

A Tale of Two Cities

Malcolm Wheeler-Nicholson (1890–1965), amerikanischer Schriftsteller und Pionier des comic book, begann in den 30er Jahren mit der Publikation von Comicheften, in denen erstmalig nicht Nachdrucke von Zeitungscomics, sondern eigens dafür angefertigtes Material veröffentlicht wurde. In seinem Verlag National Allied Publications (gegründet 1934 – aus dem später der Verlag DC hervorging) erschien unter anderem die Reihe „New Comics“, in der Adaptionen berühmter Romane, oft von Wheeler-Nicholson selbst verfaßt, in Fortsetzungen veröffentlicht wurden, darunter 1936 auch „A Tale of Two Cities“.



Classics Illustrated # 6 (erste Fassung) in d. brit. Ausgabe, © Thorpe & Porter Ltd., Leicester 1952

Classic Comics/Classics Illustrated # 6 – A Tale of Two Cities

erste Fassung: Adaption: Evelyn Goodman.– Zeichnungen u. gezeichnetes Cover: Stanley Maxwell Zuckerberg (1919–1995)

Verlag: Gilberton, erschienen im Oktober 1942 (erste Ausgabe als „Classics Illustrated“ im September 1948)

zweite Fassung: Adaption: Annette T. Rubinstein (1910–2007).– Zeichnungen: Joe Orlando

(1927– 1998) u. George R. Evans (1920–2001) Verlag: Gilberton, erschienen im Mai 1956 (mit gemaltem Cover: Carton neben der Guillotine), ab 1968 mit neuem gemaltem Cover v. Norman Nodel (Sturm auf die Bastille)

erneute Veröffentlichung als Digest-Fassung unter der Nummer 3 in der Reihe „Study Guides“ (Acclaim Books, Februar 1997) mit neuem Titelbild von Enrique Alcatena und didaktischem Zusatzmaterial

auch in der englischen Reihe (Thorpe & Porter) als Nummer 6 erschienen

engl. Nachdruck als unnumerierter Hardcoverband ohne CI-Logo: CCS Books, Classic Comic Store, Newbury 2017

deutsche Ausgabe: Illustrierte Klassiker 30 – Zwei Städte

Verlag: Bildschriftenverlag, Aachen (zweite Fassung)

als Nachdruck im Hethke-Verlag unter d. Nr. 78

weitere deutsche Ausgabe: Eurocomics (Spezial Edition = Nullnummer): Eine Geschichte aus zwei Städten/A Tale of Two Cities (zweite Fassung, zweisprachige Ausgabe in deutscher u. englischer Sprache)

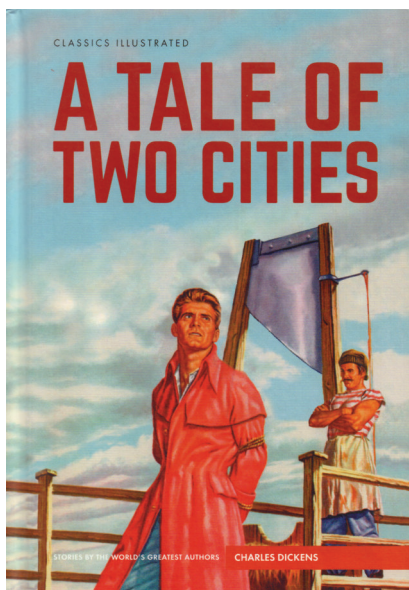
Verlag: Multi Language Productions, Regensburg 1973

franz. Ausgabe: Classiques illustrés No 3 – Episode de la Révolution Française (1957)

Die „Classics Illustrated“ (ursprünglicher Titel (bis 1947): „Classic Comics“) braucht man wohl nicht mehr vorzustellen, ist der Titel (der in geringfügiger Abwandlung auch später immer wieder auftaucht) doch quasi ein Synonym geworden für Adaptionen von Weltliteratur oder klassischer Abenteuerliteratur. Das ambitionierte, pädagogisch wertvolle (das deshalb auch die Comichetze der 50er Jahre in den USA unbeschadet überstand) Unternehmen begann 1941 als Projekt Albert Lewis Kanters (1897–1973), der für Eliot Publishing die erste Ausgabe – „The Three Musketeers“ (eine literarische Vorlage, die in keiner der vergleichbaren Reihen fehlt) – auf den Markt brachte. Zielsetzung war, junge Leser mit „großer Literatur“ bekanntzumachen (daher auch am Ende die so oft zitierte Aufforderung, nun auch das Buch selbst zu lesen). Kanter betreute die Edition weiter bei der Gilberton Company (ab 1942 – schließlich folgte 1967 noch die Frawley Corporation). In den USA wurde die Publikation nach 169 Ausgaben 1971 eingestellt, doch gab es später Nachfolge- und Nachdruckreihen. Nach 1945 erschienen die „Classic Illustrated“ in vielen Ländern der Erde, auch in Deutschland, zum Teil (England, Griechenland, Schweden) mit eigenen Beiträgen.

In Deutschland erschienen die ersten Ausgaben 1952/1953 im Rudl-Verlag und dann von 1956 bis 1972 205 Ausgaben im Bildschriftenverlag, Aa-

chen. Dabei wurden auch in anderen Ländern produzierte Titel integriert. Doch nicht alle Titel der US-Originalausgabe erhielten eine deutsche Ausgabe. Von 1991 bis 2002 wurde die gesamte Reihe, allerdings nicht nummerngleich, im Hethke-Verlag nachgedruckt, 2003 auch die acht Ausgaben des Rudl-Verlags. 2012 setzte der eigens dafür gegründete Bildschriftenverlag in Hannover die Reihe fort mit zuvor nicht erschienenen Ausgaben, aber auch Produktionen aus anderen Ländern (und einer parallelen Sonderband-Reihe) – wobei ein stringentes Konzept bisher nicht erkennbar ist.



engl. Nachdruck (zweite Fassung) als Hardcover-Ausgabe mit neuer Titelbildgestaltung, © CCS Books/Classic Comic Store, Newbury 2017

„A Tale of Two Cities“ gehört zu jenen „Classics Illustrated“, die wegen der später verringerten Seitenzahl in den 50er Jahren eine Neufassung (Adaption und Zeichnungen) erhielten. Ein anderer Umfang – 1942: 63 Seiten mit 393 Einzelbildern, 1956: 47 Seiten mit 225 Einzelbildern – ist allerdings erwartungsgemäß nicht der einzige Unterschied.

Daß Evelyn Goodman, verantwortlich für die erste Adaption, oft recht frei mit den literarischen Vorlagen umging, eine Feststellung, die man häufiger liest, gilt in diesem Fall nicht so sehr, obwohl auch hier – gerade zu Beginn – einige Einflüsse der Verfilmung von 1935 (siehe Filmteil) erkennbar sind. Wohl aber muß sie sich den Vorwurf gefallen lassen, die Parallelität der beiden Handlungsorte, der titelgebenden Städte London und Paris, sowie einiger Handlungselemente überstrapaziert zu haben. Das Ergebnis ist eine gewisse Unübersichtlichkeit der Entwicklung. Dazu kommt eine zum Teil willkürliche Dramaturgie, wenn bestimmte Sequenzen über Gebühr ausgewalzt werden. Das mag im Fall des Sturms auf die Bastille durchaus angemessen sein, in anderen Fällen – wie zum Beispiel beim Tod von Madame Defarge – jedoch nicht. Die

se unausgeglichene Berücksichtigung von Szenen zieht sich durch die gesamte Adaption. Mehr Seiten, mehr Bilder – das resultiert immerhin darin, daß sich hier neben der Näherin auch der leere Stuhl Madame Defarges bei Sydney Cartons Hinrichtung findet.

Die Zeichnungen sind ähnlich unausgewogen. Neben sehr detaillierten – und gerade auch stimmungsvollen – Einzelbildern sehen wir solche, die eher skizziert wirken, das Panel gar nicht vollständig ausfüllen. Die Figuren sind oft allzu sehr in die Länge gezogen. Und Madame Defarge – wohl im Bestreben, sie besonders verbittert zu zeichnen – sieht unter ihrer Haube doch eher wie ein Mann aus. Bei den Kostümen wähnt man sich fast durchgehend eher im 19. Jahrhundert denn in der Zeit der Französischen Revolution. Schließlich fällt noch ein weiterer Aspekt negativ ins Auge: das unausgeglichene Seitenlayout, die Textlastigkeit und die zum Teil beliebige Positionierung von Sprechblasen und Textstreifen.



deutsche Ausgabe d. zweiten Fassung, © Bildschriftenverlag/Hethke-Verlag 1991–2002

Bei der neuen Fassung handelt es sich um eine straffe und dennoch durch Berücksichtigung vieler Details (nicht aber aller Nebencharaktere) sehr werkgetreue Umsetzung der literarischen Vorlage, stringent vor allem in der Charakterisierung Sydney Cartons und damit sorgfältiger Begründung seines späteren Opfers. Die zweite Verhaftung Darnays, die Verlesung der Aufzeichnungen Dr. Manettes und die Verhandlung vor dem Revolutionstribunal sind als dramatischer Höhepunkt ganz in Dickens' Sinne adäquat herausgearbeitet. Gerade auch die Parallelität der beiden Handlungsorte ist durchgehend beachtet. Die vorangestellte ganzseitige Introseite (mit der wörtlichen Wiedergabe der berühmten ersten Worte des Romans) mag man kritisieren, nimmt sie doch Cartons Weg auf dem Henkerskarren zur Guillotine vorweg, um

dann recht abrupt zur ersten Szene des Romans überzugehen, doch ist dann das letzte Bild (wiederum mit dem Zitat seiner – ebenfalls berühmt gewordenen – letzten Worte) ein sehr angemessenes Schlußbild (ganz anders als die ungeschickte Verwässerung durch ein weiteres Panel in der ursprünglichen Fassung von 1942).

Dazu paßt auch das erste gemalte Cover (ganz ähnlich dem ursprünglich gezeichneten), in dessen Mittelpunkt Carton auf dem Schafott steht – etwas statischer als im letzten Bild, aber einer populären Darstellung entsprechend, die schon im 19. Jahrhundert als Postkartenmotiv vertrieben wurde. Nur die Darstellung des Henkers ist etwas verunglückt, entspricht aber der im Inneren des Bandes.

Die Zeichnungen von Joe Orlando und George Evans gehören mit anderen Bänden dieser Künstler sicherlich zu den schönsten in den Ausgaben der „Classics Illustrated“. Detailliert ausgeführte Figuren, sorgfältig gestaltete Hintergründe und vor allem die individuell gezeichneten Gesichter – gelungene Charakterstudien – tragen zu diesem Gesamteindruck bei. Hervorheben darf man auch die detailreiche und ganzseitige Darstellung des Sturms auf die Bastille nach einer zeitgenössischen Darstellung.



zweisprachige Ausgabe als Spezialausgabe / Nullnummer d. Eurocomics, © multi language productions, Regensburg 1973

Die englische Neuauflage des Classic Comic Store (CCS) ist in der Farbwiedergabe etwas sehr bunt (und ohne Zwischentöne) geraten.

Der als Spezialausgabe in der kurzlebigen deutschen Reihe der „Eurocomics“ herausgebrachte Nachdruck enthält (im Gegensatz zu den dreisprachigen Folgebänden) den Text nur in deutscher und englischer Fassung und ist durch die Notwendigkeit, die doppelte Textmenge in den Sprechblasen unterzubringen (blau der deutsche Text,

schwarz der englische), alles andere als ein Lese-genuß. Der jeweilige Text entspricht den beiden Ausgaben, obwohl die deutsche Übersetzung nicht immer wortgetreu ist (war) – eher unzuverlässig, wenn es denn dem Spracherwerb dienen sollte.

A Classic in Pictures # 6 – A Tale of Two Cities

Verlag: Amex Co. Ltd., London & Letchworth
1949 (später mit neuen Titelbildern im Verlag
Bairns)

In der Reihe „A Classic in Pictures“ (Untertitel: The World’s Greatest Stories Illustrated), 1949 mit nur zwölf Ausgaben erschienen, folgte dem Beispiel der US-Publikation „Classics Illustrated“ – die englische Ausgabe dieser Reihe erschien dort von 1951 bis 1963 – und bot Comicadaptionen von populären Werken der Weltliteratur. Ein Heft umfaßt 52 Seiten (mit einem stabilen Umschlag), 48 davon sind der Bilderzählung gewidmet, die Zeichnungen im Inneren des Heftes sind zweifarbig mit der zusätzlichen Druckfarbe Rot. Layout und auch die Struktur der Erzählung variieren stark von Adaption zu Adaption.

Im vorliegenden Fall haben wir eine stringent-geraffte Nacherzählung der Haupthandlung der literarischen Vorlage, dargeboten wesentlich als (nur selten ausführlicher werdender) erzählender Text in gesetzter Schrift in entsprechenden Textboxen. Dazwischen gibt es immer wieder in unterschiedlichem Umfang Szenenfolgen, die ganz auf Sprechblasen (mit handgelettertem Text) setzen. Merkwürdigerweise sind die Textboxen durchnummeriert: je nach Einzelbild oder Bildfolge (dann vor allem mit mehr Sprechblasen), so daß die Leser(innen) am Ende wissen, daß sie 109 Textboxen gelesen haben, sich ansonsten aber kein Sinn dieser Ziffern erschließt.

Die Adaption, in der die Parallelität der beiden Handlungsorte nur ansatzweise eine Rolle spielt, konzentriert sich auf zwei Charaktere und deren Motivation: Sydney Carton und Madame Defarge. Einen – auch seitenmächtig – Schwerpunkt bildet der letzte Teil von der zweiten Verhaftung Darnays bis zur Hinrichtung Cartons: mit adäquater Umsetzung des dramatischen Höhepunkts, als Dr. Manette ungewollt zum Ankläger wird (aber unter Verzicht auf eine Rückblende), sowie Berücksichtigung des Fehlens von Thérèse Defarge bei der Hinrichtung und des jungen Mädchens auf dem Henkerskarren. Einziger Kritikpunkt ist der dramaturgisch mißlungene (und so auch nicht dem Roman entsprechende) Schluß: Wie schon in der ursprünglichen Fassung der „Classics Illustrated“ bildet nicht Carton bei seiner Hinrichtung (mit den berühmten, hier aber gekürzten letzten Worten) den Höhepunkt und Abschluß. Stattdessen wird die Wirkung zerstört durch eine weitere Seite mit drei weiteren Bildern (Textboxen 107–109):

die Flucht aus Paris, die Überfahrt und die glücklichen Protagonisten unter einem Baum im Garten – ein Bild, das im Roman Sydney Carton in einer Art Vision auf dem Weg zum Schafott sah.



A Classic in Pictures # 6, © Amex Co. Ltd., London 1949

Dem Aspekt des historischen Romans – und der Intention Dickens' – wird schon das erste Bild gerecht: Die Kopfzeile mit Titel schmückt eine Vignette im Mittelpunkt – das bekannte Motiv von Carton vor der Guillotine –, flankiert von links der St. Paul's Cathedral mit geschäftigem Treiben davor und rechts einem Henkerskarren in den Straßen von Paris. Allein von den angegebenen Jahreszahlen darunter – 1775–1789 – ist die zweite falsch. Im Mittelteil des Heftes sehen wir über dreieinhalb Seiten eine Folge recht großer Bilder, die sehr eindrucksvoll den Sturm auf die Bastille darstellen. Die Zeichnungen wirken auf den ersten Blick recht klobig, erweisen sich aber auf den zweiten Blick als sehr lebendig, dynamisch (durch wechselnde interessante Perspektiven) und zum großen Teil auch in Details gelungen. Die Figuren sind individuell gestaltet, tragen nicht selten auch passende karikaturenhaft Züge. Größere Einzelbilder akzentuieren dramatische Höhepunkte. Auch dieses Titelbild zeigt Sydney Carton vor der Guillotine, eine durchaus bekannte – geradezu ikonische – Bildkomposition.

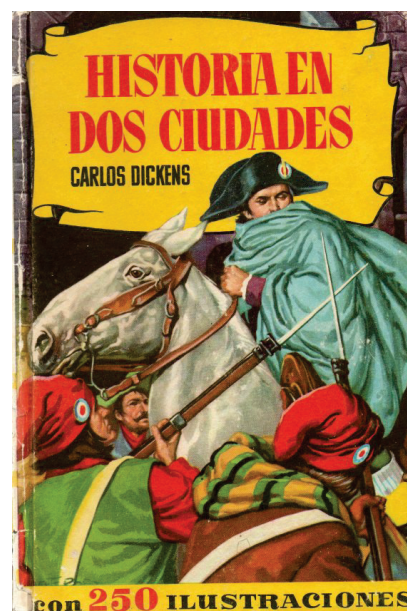
Historias N° 85 – Historia en dos ciudades

Adaption: Carmaña Verdejo Lopez.– Zeichnungen: Rafael Cortiella Juancomartí.– Titelbild: Vicente Roso

Verlag: Editorial Bruguera, Barcelona 1959

Schon Jahre, bevor der Verlag Bruguera die Reihe „Joyas Literarias Juveniles“ publizierte, jene Reihe, die in Teilen immer wieder in neuen Ausgaben oder Nachdrucken erschien und die in viele

Länder Europas exportiert werden konnte, hatte der Verlag eine ähnliche Reihe im Programm. Unter dem Titel „Historias“ erschien sie von 1955 bis 1964 mit 204 Ausgaben – allerdings nicht wie die „Joyas“ in Heftform, sondern in einem Format etwas kleiner als DIN A5 (19x13 cm) und mit 258 (später 160) Seiten. Die Seiten teilten sich Text- und schwarzweiße Comicseiten (mit insgesamt laut Deckblatt 250 Einzelbildern), wobei (ganz ähnlich wie bei der späteren Zweit- (oder so)verwertung der „Joyas“) auf etwa drei Textseiten eine Comicseite folgte. Das Programm der „Historias“ beinhaltete Adaptionen berühmter Bücher der Weltliteratur (also der hier interessante Teil), aber auch historische Biografien, thematische Darstellungen zur Geschichte der Entdeckungen, von technischen Erfindungen oder Ländern sowie Biografien religiöser Natur. Ähnlich beliebt wie Letztere waren offensichtlich Geschichten mit der österreichischen Kaiserin Sissi (13 Ausgaben, deren Titelbilder anfangs sogar gemalte Porträts von Romy Schneider in der Titelrolle oder Szenenfotos aus der Filmreihe von 1955 bis 1957 zierten). In den letzten Ausgaben wechselten sich biblische Geschichten mit Karl-May-Adaptionen (3 Titel) ab. Anders als die Titelbilder der „Joyas“ waren diese meist recht kitschig, aber oft ausgesprochen schön gestaltet. Viele der adaptierten Romantitel (gerade die Jules-Verne-Romane sowie die Romane von Karl May) tauchen später auch wieder in den „Joyas Literarias Juveniles“ auf.



Historias N° 85, © Editorial Bruguera, Barcelona 1959

Die entsprechende Adaption von „A Tale of Two Cities“ liegt mir leider (noch) nicht vor, wohl aber eine Abbildung des Covers. Da mag der Künstler wohl an Napoleon auf seinem Rückzug aus Rußland gedacht haben – im Roman fällt mir keine Stelle ein, zu der dieses Bild passen könnte.

Joyas Literarias Juveniles 3 – Historia de dos ciudades

Adaption: Armonia Rodriguez.– Zeichnungen: José Maria Casanovas.– Titelbild: Antonio Bernal

Verlag: Editorial Bruguera, Barcelona 1970
deutsche Ausgaben: Berühmte Geschichten 17 – Stunde der Vergeltung

Verlag: Bastei-Verlag, Bergisch Gladbach, erschienen am 4. Februar 1972

+ Illustrierte Klassiker 3 – Eine Geschichte aus zwei Städten

Verlag: Bruguera Verlags- u. Vertriebsgesellschaft, Saarbrücken 1979

Schon 1967 in verschiedenen Magazinen des Verlags Bruguera begonnen, erschienen ab 1970 in der eigenen Reihe „Joyas Literarias Juveniles“ insgesamt 269 Adaptionen berühmter Werke der Weltliteratur für junge Leser(innen) (Letztere vor allem in den späteren Ausgaben mit der Adaption entsprechender Bücher in den Blick genommen) mit einem Schwerpunkt auf abenteuerlichen und historischen Stoffen. Die Hefte warben damit, die jeweilige literarische Vorlage in 300 Bildern nachzuerzählen, doch ist die tatsächliche Anzahl der Bilder recht schwankend. Die Comicfassungen wurden in Spanien in verschiedenen Reihen (u.a. in „Historias Famosas“, „Clásicos Ilustrados“ oder „Grandes Aventuras“) später erneut veröffentlicht, nicht zuletzt in Autoren gewidmeten Sammelbänden als regelrechte Buchausgaben (Titel: „Grandes Obras Ilustradas“).

Als die „Illustrierten Klassiker“ ab 1972 in Deutschland nicht mehr erschienen, stießen (wie auch in den USA selbst) verschiedene Verlage mit einem identischen Konzept in die entstandene Lücke. Der erste war der Bastei-Verlag, der schon 1970 in „Felix-Extra“ in der jeweils zweiten Hälfte des Heftes vergleichbare Adaptionen abdruckte. Daraus entstand im gleichen Jahr eine eigene Reihe, die zunächst unter dem Titel „Bastei-Sonderband“, dann als „Berühmte Geschichten“ und schließlich, kurz vor der Einstellung der Reihe, als „Abenteuer von Weltruf“ erschien. Die Geschichten waren entweder Auftragsproduktionen bei oder Übernahmen aus spanischen und italienischen Studios (darunter vereinzelt auch schon solche aus der Reihe „Joyas Literarias Juveniles“ wie die hier vorliegende Ausgabe). Nach 44 Ausgaben war 1973 Schluß, doch erlebte das Konzept mit der Reihe „Welt-Bestseller“, 1977 bis 1978 mit immerhin 48 Ausgaben erschienen, eine Wiederauferstehung. Es erschienen zum Teil wiederum Nachdrucke aus den „Berühmten Geschichten“ oder „Felix-Extra“ (und Felix-Sonderheften), doch kamen jetzt verstärkt – ab Nr 21, abgesehen von einigen Nachdrucken, fast ausschließlich (zum Teil sogar in der Originalreihenfolge und mit den Ori-

ginaltitelbildern) – deutsche Übersetzungen der „Joyas Literarias Juveniles“ zum Zuge.

1979 versuchte der Verlag Bruguera seine „Joyas Literarias Juveniles“ in Deutschland selbst auf den Markt zu bringen. Die Reihe mit dem Titel „Illustrierte Klassiker“ und in der Aufmachung (Logo und Titelbilder) des spanischen Originals brachte es aber nur auf neun Ausgaben, bevor sie wieder eingestellt wurde. Zu den wenigen Titeln, die nach der Veröffentlichung im Bastei-Verlag hier erneut erschienen, gehört (jetzt mit dem richtigen Titel) „Eine Geschichte aus zwei Städten“.



Berühmte Geschichten 17, © Bastei-Verlag, Bergisch Gladbach 1972

Bei dieser bereits zweiten Comicadaption des spanischen Verlags Bruguera handelt es sich um eine, die den Ansprüchen an eine solche Bearbeitung weitestgehend gerecht wird. Die Handlung wird nah am Original nacherzählt, es bleibt sogar Raum für einige Nebencharakteren (Jerry Cruncher, Miss Pross, Barsad) gewidmeten Handlungselemente, die allerdings Episoden ohne weitere Einbindung bleiben. Während die eine oder andere Sentimentalität berücksichtigt wird – auch die Parallelität der Handlungsorte sowie durch eingestreute Fragen zu den Charakteren und dem weiteren Handlungsverlauf sogar eine Art Dialog mit den Lesern und Leserinnen –, muß man leider feststellen, daß sowohl der dramatische Höhepunkt, die zweite Gerichtsverhandlung gegen Charles Darney, als auch das Ende wenig gelungen sind. Im ersten Fall liegt es daran, daß eingefügte parallele Szenen die Sequenz unnötig verzetteln, der Schluß dagegen verzichtet aus nicht nachvollziehbaren Gründen (außer dem, daß die Seite zu Ende ist) auf die wichtigen letzten Momente (wie ohnehin die beiden berühmten Zitate unerwähnt bleiben).

Die Zeichnungen insgesamt, gerade aber auch die Porträts einiger Figuren, sind sehr ordentlich, vor

allein die Hintergründe sind sorgfältig ausgeführt. Bei den Figuren gibt es Einschränkungen, die aber wohl der spanischen Herkunft geschuldet sind: die klischeehafte Zeichnung Charles Darneys und Sydney Cartons und vor allem die allzu süße junge Schönheit Lucie. Madame Defarge wird insofern stiefmütterlich behandelt, als sie über weite Strecken durchaus nicht unsympathisch gezeichnet ist (Man vergleiche sie mit dem bösen Antlitz in den „Classics Illustrated“...) und erst gegen Ende einmal – unterstützt durch einen entsprechenden Hinweis im Text – negativer erscheint; zudem unterschlägt die Adaption ihren Tod. Ansonsten könnte man noch einwenden, daß das Pariser Volk, daß die Revolutionäre ein wenig zu gut gekleidet sind. Eine Zählung der Einzelbilder ergibt, daß das Verlagsversprechen diesmal eingehalten wird: Es sind exakt 300 Bilder.

Das Titelbild zeigt ausnahmsweise einmal nicht die letzte Szene unter der Guillotine, sondern die zweite Verhaftung Darnays, ein sehr gelungenes Motiv, das die Gefahr und die Gefühle Lucies gut einfängt.

Da wir auch in diesem Fall wieder die Gelegenheit haben, nicht nur eine deutsche Ausgabe mit der Originalausgabe vergleichen zu können, sondern daß auch diese Adaption in zwei unterschiedlichen deutschen Ausgaben vorliegt, können wir eine ganze Reihe von Abweichungen konstatieren. Der Bruguera-Verlag selbst brachte die Adaption in seiner kurzlebigen Reihe (mit dem allzu bekannten Titel) „Illustrierte Klassiker“ in deutscher Übersetzung auf den Markt. Diese Ausgabe entspricht erwartungsgemäß dem Original. Die Nacherzählung umfaßt 30 Bildseiten. Die deutsche Ausgabe in der Reihe „Berühmte Geschichten“ des Bastei-Verlags – mit einem in doppeltem Sinne unverständlichen Titel: „Stunde der Vergeltung“! – hat tatsächlich auch einen Umfang von 30 Seiten, ist aber aus den schon bekannten Gründen dennoch unvollständig. Eine unschön gestaltete Titelzeile über die beiden ersten Seiten führt zu einer Beschneidung einzelner Streifen (Gleiches gilt für die letzte Bildzeile auf Seite 16 – da ist das Impressum der Grund.). Eine vorgeschaltete Textbox mit einer Vorwegnahme zweier Handlungselemente und einer Erläuterung – beides unnötig – ersetzt das zweite Bild der ersten Bildzeile. Auf den Bildseiten 6 und 18 fallen jeweils zwei Bildstreifen (3 und 4 sowie 1 und 2) halbseitiger Verlagswerbung zum Opfer. Dazu kommen oft deutlich kürzere Texte in den Sprechblasen, aber auch ein willkürlicher Umgang mit Sprechblasen und Textboxen, die mal vergrößert oder verkleinert oder gar weggelassen oder eingefügt werden – durchweg gängige Praxis in den Bastei-Heften. Die Kolorierung der Bastei-Ausgabe ist wesentlich dunkler als das Original, wodurch Einzelheiten der Zeichnung (oder auch Schraffuren) zum Teil verlorengehen,

weicht aber auch in der Farbwahl häufiger von der Vorlage ab. Interessant ist dabei, daß auch das spanische Original (und die deutsche Bruguera-Ausgabe) in einem Punkt fehlerhaft sind: Die sogenannte Jakobinermütze der Revolutionäre (franz.: bonnet rouge) müßte, wie die französische Bezeichnung schon sagt, rot sein, ist das aber nur in Bildern ab Seite 22; vorher ist sie mal gelb, mal grün (selbst beim Sturm auf die Bastille). In der Bastei-Ausgabe ist sie durchgehend gelb oder grün. Das Titelbild übernahm Bastei vom Original (wie später bei Übernahmen von „Joyas Literarias Juveniles“ für die „Welt-Bestseller“ dann üblich), wenn auch oben und unten leicht beschnitten.



Illustrierte Klassiker 3 in der deutschen Ausgabe des spanischen Originalverlags mit identischem (Original-) Titelbild, © Bruguera Verlags- u. Vertriebsgesellschaft, Saarbrücken 1979

Ein Wort noch zur Sorgfalt der Übersetzung: Anders als wir das im Deutschen kennen, wurden in der spanischen Ausgabe aus Lucie Lucia, aus Charles Darnay Carlos und aus Carton Cartone, aber in der deutschen Bruguera-Ausgabe finden wir dann die korrekten englischen Namen. Anders bei Bastei: Da heißt Lucie nicht immer, aber oft Lucia und auf der letzten Seite können wir sogar Cartone lesen. Aus dem spanischen Wirtshausnamen „Posada Rey Jorge“ wird „Ye Olde George“ (im Roman: Royal George Hotel). Bei Bastei wird einfach eine Sprechblase über das Schild „geklatscht“, und doch erkennt man noch den spanischen Namen. Am Ende findet sich in der deutschen Bruguera-Ausgabe (gedruckt in Spanien) nicht das spanische „Fin“ und nicht das deutsche „Ende“, sondern das niederländische „Einde“.

... und dann gab's in Deutschland noch die Reihe „Weltliteratur für junge Leser – Classics With Comics“ (erschieden 1984 bei Editio-Service S.A.,

Genf). Wohl eher Agentur als Verlag, handelt es sich bei Edito-Service um einen wahren Gemischtwarenladen, der Bücher, Musik oder Postkarten auf den Markt brachte. Zu den (gebundenen) Buchreihen gehört die hier (nur) erwähnte, in der in einer Mischung aus Text- und Comicseiten Werke der abenteuerlichen Welt- oder Jugendliteratur nacherzählt werden. Die Textfassungen sind von anderen (zumeist spanischen) Autoren in aller Kürze verfaßte Nacherzählungen der betreffenden Romane. Auf drei Seiten folgt in der Regel eine Comicseite mit einer Adaption ebendieser literarischen Vorlage. Alle Comicfassungen sind übernommen aus den „Joyas Literarias Juveniles“ des Verlags Bruguera, die in dieser Form zum soundsovielten Male verwertet werden. Die Reihe wurde in verschiedenen Sprachen auch in anderen europäischen Ländern vertrieben. Insgesamt erschienen in deutscher Sprache achtzehn Bände – ohne den Roman von Dickens.

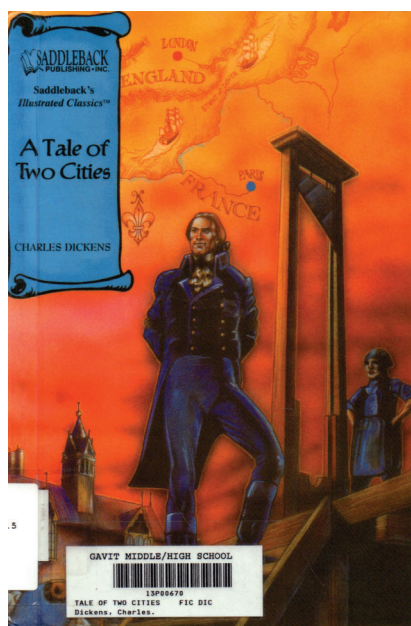
Illustrated Classics # 21 – A Tale of Two Cities

Adaption: Naunerle Farr.– Zeichnungen: Alfredo Alcalá

Verlag: Pendulum Press, West Haven, Connecticut 1974

auch als Nachdruck in der indischen Reihe PAICO Classics veröffentlicht

franz. Ausgabe: Classiques illustrés No 25 – Un conte de deux villes (Éditions Héritage 1978) verschiedentlich nachgedruckt, u.a. in der Reihe „Saddleback Illustrated Classics“ bei Saddleback Educational Publishing, wo der vorliegende Band 2006 erschien



© Saddleback Educational Publishing, Inc., Irvine, California 2006

In den USA eine Reihe in der Nachfolge der 1971 eingestellten „Classics Illustrated“, wurden zwi-

schen 1973 und 1981 siebzig Literaturadaptionen, zum großen Teil Titel, derer sich auch die „Classics Illustrated“ angenommen hatten, jetzt zum größten Teil von philippinischen Zeichnern gestaltet und veröffentlicht in etwas kleinerem Format mit schwarzweißem Innenteil. Einige der bis zu dem Zeitpunkt erschienenen Titel wurden ab 1976 von der Reihe „Marvel Classics Comics“ übernommen und, leicht gekürzt, in Farbe veröffentlicht, bevor Marvel dann eigene Adaptionen folgen ließ. Die Pendulum-Reihe wurde ganz oder in Teilen auch in europäischen Ländern publiziert. In Deutschland erschienen 1979 nur sechs Ausgaben als „Illustrierte Bestseller“ von Pelikan. „A Tale of Two Cities“ findet sich weder in der Titelliste von Marvel noch als deutsche Ausgabe.

Wie üblich werden der eigentlichen Bilderzählung, die 55 Seiten umfaßt, eine Biografie des Autors, eine Seite mit den wichtigsten Charakteren und eine Karte vorangestellt. Zwischen den gut getroffenen Charakteren ragt gleich zu Beginn das überraschende Porträt Madame Defarges heraus, die hier unpassenderweise (bezogen auf die Vorlage und die Figur ihres Mannes) als dicke, alte Vettel dargestellt wird. Die Karte von England und Frankreich (auf der wir – historisch falsch – auch schon Belgien entdecken können) dient gleichzeitig als Introseite und enthält die bekannten Eingangsworte, vollständig zitiert, aber auch eine im Vorgriff auf die revolutionären Ereignisse in Frankreich allzu beliebige „historische“ Einführung.

Die Wiedergabe der Haupthandlung bleibt, soweit es die berücksichtigten Teile anbelangt, recht eng an der literarischen Vorlage und vermittelt in sehr gradliniger Form einen grundsätzlichen Eindruck vom Roman. Und doch ist – trotz Berücksichtigung einer Reihe von kleinen Details – manches vereinfacht, kurzschrittlig, fehlen einige Charaktere und bleibt Sydney Cartons Rolle im ersten Teil recht vage (wobei das Einzelbild, das ihn vor dem Spiegel zeigt, sehr wohl einen gelungenen Akzent setzt. Insgesamt gibt es einen hohen Anteil erzählender (und erklärender) Texte. Die letzte Seite ist dann leider mißlungen, da, abgesehen von Cartons letzten Worten in einer Sprechblase, zum einen die Textboxen sehr überwiegen, zum anderen das vorletzte Bild die junge Näherin (den Leser(innen) vollkommen unbekannt) zeigt, ihrem Auftreten und dem Dialog aber durch die gekürzte Handlungswiedergabe jeglicher Bezug fehlt.

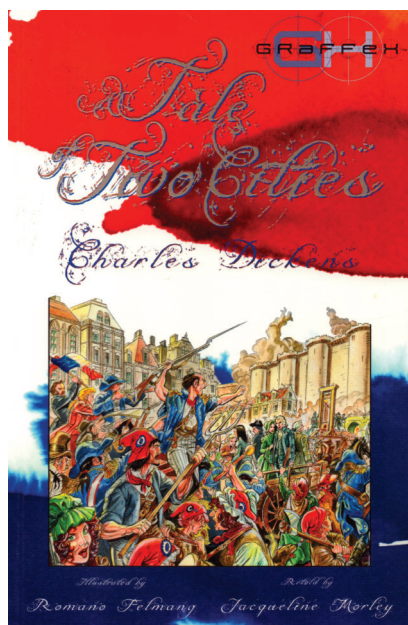
Die Zeichnungen, nicht nur der Charaktere (abgesehen von der bereits erwähnten Ausnahme, der Madame Defarge), sondern auch des Ambientes und der detaillierten Hintergründe, sind sehr gelungen. Der eigentliche Sturm auf die Bastille wird eindrucksvoll in einer ganzseitigen Zeichnung dargestellt. Die Verlesung von Dr. Manettes Aufzeichnungen wird von einer mehrere Seiten umfassenden Rückblende im Bild begleitet. Kleinere Ak-

zente werden deutlich durch „Großaufnahmen“ der betreffenden Charaktere, ausgeführt in abgesetzt breiterem Strich und damit auffällig düsterem Eindruck.

Der Nachdruck als „Saddleback Illustrated Classic“ ist koloriert (mit, warum auch immer, vorherrschenden violetten Farbtönen). Es gibt in dieser Ausgabe kein didaktisches Zusatzmaterial am Ende des Bandes, aber zu Beginn eine Einführung in den Umgang mit der Adaption, die sich über drei Seiten erstreckt und sich auf eine Audiofassung sowie ein Activity Book bezieht, um maximalen Gewinn aus der Lektüre zu ziehen (Motto der Herausgeber: „Remember: Today’s readers are tomorrow’s leaders.“) – didaktisch auf recht einfachem Niveau, wohl gedacht für jüngere Schüler(innen) oder eben amerikanische Leser(innen).

Graffex/Graphic Classics: A Tale of Two Cities

Adaption: Jacqueline Morley.– Zeichnungen: Romano Felmang (*1941) Verlag: The Salaria Book Company, Brighton 2008



Graffex, © The Salaria Book Company Ltd., Brighton 2008

Die Salaria Book Company, 1989 gegründet, publiziert seit 2002 Bücher für Kinder, darunter mit „Graffex“ oder „Graphic Classics“ eine Reihe mit Graphic Novels nach Abenteuerklassikern der Weltliteratur. Die Comicadaptionen (in jeweils zweiseitigen Kapiteln) sind so gestaltet, daß es zwar unregelmäßig Sprechblasen in den meist kleinformatischen Einzelbildern gibt, die eigentliche Geschichte jedoch in einem Text unter den Bildern erzählt wird. Der größte Teil des inzwischen mehr als zwanzig Titel umfassenden Programms wurde zeichnerisch vom bulgarischen Zeichner und Illustrator Penko Gelev umgesetzt, doch gehören

auch einige andere Zeichner zum Team. Zur üblichen Präsentation gehören Fußnoten, die (nicht nur) schwierige oder altmodische Begriffe erklären, eine Seite mit den Porträts der wichtigen Charaktere, eine Landkarte sowie weitere Informationen zu Geschichte und Literatur.

Zeichner dieser Adaption ist einmal nicht Penko Gelev, sondern der italienische Künstler Romano Felmang, der schon seit den 60er Jahren als Comiczeichner aktiv – für italienische Studios und auch für Verlage in anderen europäischen Ländern (für Fleetway in England, für Bastei in Deutschland) – und auch immer wieder für die europäische Produktion von klassischen US-Serien als Zeichner tätig war. Der Eindruck ist durchaus ein anderer. Dazu mag ein ansatzweise aufgelockertes Seitenlayout (Größe der Einzelbilder) beitragen, vor allem aber ist es die sehr viel stärkere Farbsättigung der Bilder, die in Teilen eher gemalt als gezeichnet sind (Kolorierung und hervorgehobene Einzelbilder – gerade auch im Gegensatz zur eher leichten Kolorierung von Bildern sorgfältig gestalteter Porträts). Die Porträts einzelner Charaktere sind erkennbar an den Darstellern der TV-Film-Adaption von 1980 (siehe Filmteil und Liste der Darsteller) orientiert. Ganz besonders gilt das für Sydney Carton, Ernest Defarge und den Spion Barsad (sowie in zumindest einem Einzelbild auf Bildseite 8 auch für Dr. Manette).

Während die Erstürmung der Bastille dem Zeichner nur ein kleines Panel mit einer Detailansicht wert ist (was dann allerdings etwas später auch für die Hinrichtung des Königs – für die Handlung eigentlich irrelevant – gilt), gelingt ihm mit der zweiseitigen Introseite eine eindrucksvolle Zusammenfassung des Terrors in Paris (und damit auch der Intention Dickens’) mittels verschiedener Elemente aus Geschichte und Roman: ein detailreiches und wildbewegtes Bild, das den Sturm auf die Bastille und einen Henkerskarren zur Guillotine miteinander verknüpft. Im Mittelpunkt, auf dem Karren, sind Sydney Carton und das junge Mädchen, das seinen Trost sucht, zu erkennen. Dem Bild beigegeben ist die vollständige Wiedergabe des anfänglichen Romanzitats.

Inhaltlich handelt es sich um eine sorgfältige Nacherzählung der Haupthandlung auf 33 Bildseiten, getragen vom Text, der nicht nur viele Details berücksichtigt, sondern auch – in dieser Reihe durchaus üblich – erklärt und interpretiert. Die Aufteilung in Kapitel macht es möglich: Hier sind die als Rückblende dargebotenen Aufzeichnungen Dr. Manettes ein eigenes Kapitel. Charaktere, denen dabei besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird, sind wiederum Sydney Carton und Madame Defarge. Und auch die junge Näherin erfährt hier eine angemessene Berücksichtigung in Wort und Bild.

Es sei an dieser Stelle einmal festgehalten, daß die Beibehaltung der grundsätzlichen Struktur der

literarischen Vorlage darin resultiert, daß eigentlich alle der hier vorgestellten Comicadaptionen als werkgetreu angesehen werden müssen und dabei auch weitgehend gelungen, soweit es die Haupthandlung des Romans betrifft. Die Einbeziehung anderer Handlungsstränge oder die unterschiedliche Berücksichtigung einer Vielzahl von Details mögen Anlaß für Lob oder Kritik sein, wesentliche Kritikpunkte aber betreffen in erster Linie Akzentuierungen sowie die zeichnerische Umsetzung. So ähneln sich auch vielfach die Bilder, die dabei gefunden werden. Nur diese Adaption, jene der spanischen Reihe „Joyas Literarias Juveniles“ und die folgende Graphic Novel aus der Reihe „Eye Classics“ sind es, die die „nächtlichen Schatten“, das Traumgesicht, das Jarvis Lorry auf seiner Reise nach Dover heimsucht, bildlich wiedergeben – und diese Darstellung ist in den ersten beiden Fällen wiederum sehr ähnlich.

Der interessante Anhang erwähnt Bearbeitungen und Verfilmungen des Romans (mit einem Szenenbild aus der Version von 1935, aber ohne explizite Erwähnung der Version von 1980) und druckt ein Gemälde von Frederick Barnard ab, das, entstanden 1882, Sydney Carton auf dem Schafott zeigt – in jener ikonisch gewordenen Pose, die sich auch auf vielen Titelbildern von Comicadaptionen findet (nicht auf dieser, das eine verkleinerte Abbildung der Introseite schmückt).

Im Inneren des Bandes allerdings ist genau dieser Schluß der Erzählung – trotz der drei der Näherin gewidmeten Bilder, trotz der bildlichen Umsetzung von Cartons Vision und trotz des berühmten Zitats in einer Denkblase – (doppelt) verunglückt durch das letzte Bild: Cartons Kopf unter dem Fallbeil.

Eye Classics: A Tale of Two Cities

Adaption: David Zane Mairowitz.– Zeichnungen: Ryuta Osada.– Farben: Robert Deas
Verlag: SelfMadeHero, London 2010

Die bisher letzte (ernsthafte) Umsetzung des Romans kommt von einem noch jungen englischen Verlag, gegründet 2007, der sich mit seinem Programm ganz der Adaption von Literatur als Graphic Novel verschrieben hat. Da gibt es eine inzwischen recht umfangreiche Sammlung der Werke von William Shakespeare als Manga und alle Sherlock-Holmes-Romane als Graphic Novels, aber auch Einzeladaptionen so unterschiedlicher Autoren wie Kafka, Lovecraft und Bulgakow auf der einen, Poe, Oscar Wilde, Stevenson, Dostojewski und Victor Hugo auf der anderen Seite – und eben den Klassiker von Dickens. Leider scheint die Veröffentlichung neuer Eigenproduktionen inzwischen zum Erliegen gekommen zu sein. Stattdessen werden Graphic Novels aus Frankreich und Deutschland – vornehmlich Biografien, nicht mehr literarische Stoffe – in Übersetzung publiziert.



Eye Classics, © SelfMadeHero, London 2010

Verantwortlich für die Adaption ist David Zane Mairowitz (*1943), ein amerikanischer Schriftsteller, Autor vieler Hörspiele und Kafka-Spezialist (Verfasser auch zweier Kafka-Adaptionen in dieser Reihe). Zusammen mit dem japanischen Zeichner Ryuta Osada (der schon in der Reihe „Manga Shakespeare“ den „Othello“ umsetzte) legt er eine Version von Dickens' Roman als Graphic Novel vor, die trotz aller Werktreue – in mancher Hinsicht von allen bisher vorgestellten Bearbeitungen wohl am nächsten an der literarischen Vorlage – nicht in allen Punkten überzeugen kann. Die Sprechblasentexte sind fast ausschließlich wortwörtlich dem Roman entnommen. Ein Mittel der Strukturierung sind darüberhinaus in unregelmäßigen Abständen eingeschobene Textseiten mit zum Teil recht umfangreichen Zitaten aus Dickens' beschreibenden Texten (Die Adaption umfaßt 136 Seiten, aber eben nicht nur Bildseiten.). Das beginnt mit dem – eigentlich selbstverständlich, möchte man sagen – vollständigen Zitat der einleitenden Sätze, auch hier der eigentlichen Geschichte vorangestellt. Bevor dann jedoch die Wiedergabe der Handlung mit der Kutschfahrt nach Dover beginnt, folgt ein weiteres Zitat aus Dickens' Einleitung – das hier (nicht bei allen Textseiten der Fall) auch illustriert ist: mehrere Guillotinen und auf Piken aufgespießte Köpfe (als Schattenriß) – und setzt damit einen Akzent, einen Vorgriff auf das grausame Geschehen im weiteren Verlauf. Die weiteren Textseiten, nur in zwei Fällen mit symbolhaften Illustrationen, teilen Abschnitte (Auch die Einteilung in die drei Bücher des Romans wird ausdrücklich beibehalten.), setzen Akzente oder dienen wie im Fall des Sturms auf die Bastille der Beschreibung. Soweit gelungene Elemente eines „grafischen Romans“ – doch gibt es auch Kritikpunkte. Was Mairowitz in seinem Vorwort über die bewußte Entscheidung, sich angesichts der Fülle an Handlung und Figu-

ren auf den Haupthandlungsstrang beschränken zu wollen, schreibt, gilt im Grunde genommen für alle bisher behandelten Adaptionen. Hier aber führt das – trotz der bereits erwähnten Nähe der jeweiligen Szenen zum Originaltext – dazu, daß wir es immer wieder mit Schlaglichtern zu tun haben, die, ob nun bedingt durch die Parallelität der beiden Handlungsorte oder die zeitlichen Abstände, nicht immer die Kohärenz einer Erzählung aufweisen. Erst im letzten Teil des Romans ab der zweiten Verhaftung Darnays wird diese Erzählung dichter. Manche Seiten lassen die Kenntnis des Romans ratsam erscheinen – im besten Fall allerdings regt genau das zur anschließenden Lektüre des Originalwerkes an. Hinsichtlich des Schlusses kann man das wiederholen, was darüber schon zu der vorausgegangenen Adaption (s.o.) gesagt wurde: Cartons Vision, ja sogar der Kuß zwischen ihm und der jungen Näherin, all das findet sich im Bild wiedergegeben, und doch mag man die Verknüpfung seiner letzten Worte mit einem Rückenansicht des Henkers (Übrigens behält der Text sogar die falsche Schreibweise dieses Henkers aus Dickens' Buch bei: Samson statt Sanson.), der der Menge Cartons abgetrennten Kopf zeigt, für nicht angemessen halten. Eine weitere Akzentuierung? Vielleicht behielt hier aber auch ganz einfach der Wunsch Oberhand, einmal nicht das sattsam bekannte Bildmotiv zu wiederholen (wie ja auch das Titelbild eine eigenwillige Kombination mehrerer auch im Inneren angesprochener Motive zeigt).

Kommen wir nun zu den Zeichnungen, die recht unterschiedlich in der zeichnerischen Qualität sind – wenn ich sie als typisch für eine Graphic Novel bezeichne, meine ich das durchaus nicht (nur) positiv, aber das ist meine, bereits mehrfach geäußerte, persönliche Meinung, und über Geschmack läßt sich bekanntlich nicht streiten. Vor allem aber sind viele der Charaktere – und das wiederum nicht durchgängig – Manga-Figuren. Das gilt ganz besonders für die Hauptcharaktere, für Sydney Carton und Charles Darnay (die man nun trotzdem keinesfalls verwechseln könnte) sowie Lucie Manette und Barsad, aber auch immer wieder für Figuren im Umfeld oder Hintergrund. Leider sehen einige Charaktere immer wieder unterschiedlich alt aus. Das fällt besonders auf bei der jungen Näherin am Ende der Geschichte, die innerhalb einer Folge von nur wenigen Bildern ein ganz anderes Alter zu haben scheint. Carton mit seinem angedeutet ungepflegten Aussehen ist alles andere als sympathisch – muß er ja auch nicht –, entspricht damit aber eher der Romanfigur als manch andere der bisher gesehenen Darstellungen und auch dem zeitgenössisch-ambivalenten Charakter, als den ihn Mairowitz in seinem Vorwort sieht. Warum Dr. Manette, als Lucie ihn in Defarges Weinstube findet, so ganz anders aussieht, als er im Roman beschrieben wird, bleibt unerfindlich. Eine

Überraschung ist Madame Defarge, wird sie hier doch als geradezu schöne junge Frau dargestellt, deren Verbitterung und Wut sich erst später in einigen Situationen in ihrem Gesicht widerspiegeln: eine fast perverse Freude, als sie beim Sturm auf die Bastille den abgetrennten Kopf hochhält, mühsame Beherrschung im Gespräch mit Lucie Manette, ein geradezu wutverzerrtes Gesicht, als sie enthüllt, das seinerzeitige Opfer der Evrémondes sei ihre Schwester gewesen, und schließlich grausame Entschlossenheit im Kampf mit Miss Pross. Danach, im Tode, sehen wir aber wieder das von Blut besudelte Antlitz einer schönen jungen Frau. Das ist vielleicht eine sehr viel subtilere Darstellung, als sie als ältere und verhärmte Frau oder gar mit von Anfang an bösem Gesicht zu porträtieren.

Die Farbgebung zeigt durchweg gedeckte Farben, streckenweise sogar angemessen düstere. Im Wechsel mit wenigen helleren Farbpunkten sowie farblichen Akzenten ist der Gesamteindruck überzeugend.

A Tale of Two Cities

Adaption u. Zeichnungen: Lisa Brown

in: Russ Kick (hg.): The Graphic Canon Volume 2: From Kubla Khan to the Brontë Sisters to The Picture of Dorian Gray, Seven Stories Press, New York 2012

deutsche Ausgabe: The Graphic Canon – Weltliteratur als Graphic Novel Band 2: Von Tristram Shandy über Jane Austen bis Dorian Gray, Verlag Galiani, Berlin (Kiepenheuer & Witsch, Köln) 2015

Ein sicherlich sehr „gewagter“ Ansatz: die Adaption dieses umfangreichen Romans in nur drei Panels! In seinem voluminösen zweiteiligen Sammelband hat Herausgeber Russ Kick eine große Zahl von Adaptionen der Weltliteratur (angefangen beim Gilgamesch-Epos) zusammengetragen, gestaltet in den unterschiedlichsten Stilen von einer Vielzahl von Künstlerinnen und Künstlern und vollständig oder in Auszügen abgedruckt: eine Fundgrube für an der grafischen Umsetzung von Literatur Interessierte – vorausgesetzt, man/frau bringt ein Höchstmaß an Offenheit mit gegenüber einer solchen stilistischen Bandbreite, somit auch sehr gewöhnungsbedürftigen Ansätzen. Als „Schmankerl“, wenn man so will, enthält dieser Band 2 unter der Überschrift „Werk in drei (vier) Panels vier sehr kurze Zusammenfassungen. Neben Shakespeare (in Band 1) ist das der Zeichnerin Lisa Brown auch für Gustave Flaubert (fälschlicherweise Charles Dickens zugeordnet), Louisa May Alcott, Nathaniel Hawthorne und eben Charles Dickens gelungen. Die „Zusammenfassung“ von „Eine Geschichte zweier Städte“ (so die deutsche Übersetzung) beschränkt sich auf eine Variation des Romanbeginns: Zuerst beginnt Dickens selbst

mit dem Anfang seines Zitates, aber dann „war es eigentlich bloß die schlimmste aller Zeiten“, illustriert durch einen jungen Mann, der unter der Guillotine nach „liberté“ fragt, woraufhin sein Kopf – plopp! – in den Korb fällt. Damit ist schon alles gesagt, aber es könnte auch Anlaß für eine Erörterung von Dickens' Intention sein...

Verfilmungen des Romans

Sowohl die bereits sehr früh entstandenen als auch die im Verlauf der Jahrzehnte recht häufigen Verfilmungen dürften ein weiterer Beleg für die Popularität der literarischen Vorlage im englischsprachigen Raum (Produktionsländer: Großbritannien, USA und Australien) sein. Einzig die TV-Verfilmung von 1989 entstand in Koproduktion mit Frankreich – seinerzeit sicherlich dem Jubiläumsjahr der Französischen Revolution geschuldet. Interessanterweise sind nur drei der folgenden sechzehn filmischen Adaptionen in deutscher Synchronisation gezeigt worden (die Fassung von 1980 zudem nur in gekürzter Fassung).

Ein paar allgemeine Bemerkungen vorab: Daß ein so handlungs- und vor allem figurenreicher Roman nicht in absoluter Werktreue in das Medium Film übertragen werden kann, liegt in der Natur der Sache – nicht einmal dann (wie wir noch sehen werden), wenn der Umsetzung eine Länge von drei Stunden und mehr zugestanden wird. Abstriche müssen gemacht werden, und sie betreffen in erster Linie die Streichung von Nebenfiguren oder auch die Zusammenlegung von zwei Figuren oder von Handlungselementen.

Mehrheitlich beginnen die Verfilmungen – abgesehen von den vorangestellten oder anders zitierten Eingangsworten des Romans – tatsächlich mit dem Handlungseinstieg des Romans, mit der nächtlichen Kutschfahrt von London nach Dover (Interessanterweise zeigt das erste Bild der Zeichentrickversion von 1984 zunächst einen Gehenkten, der einsam an einem Baum hängt, bevor die Kamera dann zur Kutsche hinüberschwenkt.). Eine Frage haben Drehbuchautoren durchaus unterschiedlich beantwortet, die, ob die Geschichte chronologisch – dann beginnend (oder zumindest eingebunden in die Begegnung von Mr. Lorry und Lucie Manette) mit der Vorgeschichte, den Umständen, die zur Verhaftung von Dr. Manette führten. Die Frage ist deshalb von Bedeutung, weil die Verlesung seiner Aufzeichnungen durch das Ehepaar Defarge erst beim zweiten Tribunal gegen Charles Darnay einen dramatischen Höhepunkt darstellt.

Nur dreimal wurde die frappierende Ähnlichkeit von Sydney Carton und Charles Darnay so eng aufgefaßt, daß beide Rollen von einem Schauspieler verkörpert wurden – auch eine darstellerische Herausforderung, wenn man ihre doch sehr unterschiedlichen Charaktere bedenkt (wobei Sydney Carton sicherlich die interessantere, für den Darsteller lohnendere Aufgabe ist). Mehr zu Carton und Thérèse Defarge, einer weiteren wichtigen Figur, findet sich im Rahmen der folgenden Vorstellungen der jeweiligen Filme.

Lucie Manette, verheiratete Darnay, von Dickens in seinem Roman, so die Experten, angelegt als idealtypische „young Victorian Lady“ (vor der

Zeit, aber vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Leserschaft des Romans), ist in den Filmen durchweg eine hübsche (und es fallen einem noch mehr Adjektive ein, die hier zu verwenden, heutzutage aber schon wieder chauvinistisch und damit politisch nicht korrekt sein dürften, auch wenn sie ganz unschuldig und durch und durch positiv gemeint sind) junge Frau. Sie wird nicht immer gespielt von blonden Schauspielerinnen (was im Falle einer dunkelhaarigen Darstellerin ein durchaus wichtiges Detail bei ihrer ersten Begegnung mit dem totgeglaubten Vater von vornherein unmöglich macht). Längst nicht immer wurde bei der Besetzung/Gestaltung einiger Nebenfiguren auf ihre für Dickens so typische Beschreibung von Aussehen und Verhalten geachtet. Das gilt für Miss Pross oder Mr. Stryver. Im Fall des Marquis de Saint-Evrémonde dagegen ließen sich weder Darsteller noch für die Maske Verantwortliche die Gelegenheit entgehen, das volle Maß der Zurschaustellung aller Laster der Aristokratie des Ancien Régime aufzuzeigen. Ob es sich bei dem von der Kutsche des Marquis überrollten Kind um ein Mädchen oder einen Jungen handelt, eine Frage, die in den Verfilmungen mal so, mal so beantwortet wird, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Im Roman findet sich dazu nur eine Äußerung von Defarge: im englischen Originaltext „poor little plaything“ und folgerichtig „it“, in einer deutschen Übersetzung „Puppe“ und „sie“.

Da Frankreich die vom englischen Mutterland abtrünnigen nordamerikanischen Kolonien in ihrem Kampf um Unabhängigkeit (1775–1783) gegen England unterstützte, liegt es auf der Hand, daß Darnay im Hochverratsprozeß 1780 Spionage für Frankreich in genau diesem Zusammenhang vorgeworfen wird: Informationen über die britische Truppenstärke und eine positive Beurteilung sowohl der amerikanischen Sache als auch George Washingtons. Daß US-Verfilmungen diesen Umstand herausstellen (1935, stärker noch 1953), liegt ebenso auf der Hand.

Den Sturm auf die Bastille, in mehr als einer Hinsicht von Bedeutung für die Handlung – Wendepunkt für Charaktere in Paris und London, Rolle der Defarges und Auffinden der Aufzeichnungen Dr. Manettes –, im Roman nur der zweite Teil eines Kapitels im letzten Teil des Zweiten Buches, haben die Verfilmungen, so ihnen die Mittel zur Verfügung standen, zu einer ungleich längeren Sequenz genutzt, einer Actionsequenz mit vielen Statisten, Stuntmen und –women, Pyrotechnik etc., deren Entwicklung und Einbindung dramaturgisch nicht immer ganz folgerichtig ist. Die sich anschließende Entwicklung lohnt eine genauere Betrachtung im Einzelfall, zumal auch der Roman im Folgenden den Gang der historischen Ereignisse bewußt stark verkürzt.

Da es sich durchweg um englischsprachige Verfil-

mungen handelt, sind selbstverständlich im Film zu sehende Texte – die Aufzeichnungen Dr. Manettes, der Zettel, mit dem Gaspard de Marquis zur Hölle schickt, der Brief Gabelles – in englischer Sprache abgefaßt. Wenn Gaspard allerdings mit einem in den sich über die Straße ausbreitenden Rotwein getauchten Pinsel in seiner Wut das Wort „Blut“ an die Hauswand malt, hätten die Verantwortlichen ruhig in Erwägung ziehen können, nicht „Blood“, sondern das französische „Sang“ zu wählen.

Die Gestaltung der Schlußszenen – Cartons Gedanken und letzte Worte, die Näherin, die gleichzeitige Flucht der Familie des geretteten Darnay (nach der für Thérèse Defarge tödlich endenden Konfrontation mit Miss Pross), die „Vengeance“ auf dem Hinrichtungsplatz und schließlich die Guillotine selbst und die Arbeit der Henker – muß in jedem Fall für sich betrachtet werden.

Die – ganz typisch für die Romane von Charles Dickens – geradezu überbordende Fülle von Figuren und Handlungssträngen macht eigentlich einen über das Maß der üblichen Filmlänge von anderthalb bis zwei Stunden hinausgehenden zeitlichen Umfang der Adaption notwendig bzw. sinnvoll. Dennoch haben vereinzelt – wir sprechen hier weder von den üblicherweise oder notgedrungen kurzen Verfilmungen der frühen Stummfilmzeit noch von der doch sehr komprimierten Nacherzählung im Zeichentrickfilm – auch Filme mit einer Länge von nur zwei Stunden eine durchaus werkgetreue Wiedergabe geschafft, aber eben nur als bloße Nacherzählung. Für die vollständige und angemessene Berücksichtigung der vielen schicksalhaften Verstrickungen (von denen, das sei zugegeben, sicherlich im Interesse einer stringenten Erzählung nicht alle notwendig sind) und des dramatischen Potentials der ineinandergreifenden Handlungsstränge sind Mehrteiler (oder, auch wenn man das nach Lage der Dinge nur vermuten kann, die BBC-Serien mit kurzen Episoden) bei dieser literarischen Vorlage sicher sehr viel geeigneter. Deshalb ist in diesem Fall die jeweilige Länge der Adaption angegeben.

A Tale of Two Cities

USA 1907

Die erste Verfilmung des Romans, wohl mit einer Länge von nicht mehr als zehn Minuten, produzierte die Selig Polyscope Company. 1896 in Chicago gegründet, führten die Auseinandersetzungen mit Thomas Edison, der sein Monopol mit allen rücksichtslosen Mitteln durchzusetzen versuchte, dazu, daß William Selig 1909 als erster ein Studio in Südkalifornien etablierte. Bis 1918 produzierte die Firma mehr als 1500 Filme: Slapstick, Western, Abenteuer – und eben auch einige Literaturverfilmungen, darunter „The Count of Monte Cristo“ sowie diese erste Adaption von „A Tale of Two Cities“.

A Tale of Two Cities

USA 1911

Regie: Charles Kent u. William J. Humphrey.–

Buch: Eugene Mullin



US-DVD-Cover der Verfilmung von 1911 (Die zentrale Figur des Plakatmotiv ist dem Gemälde von Frederick Barnard (1882) nachempfunden.), © Alpha Video 2018

Etwa dreimal so lang wie der Vorgänger, gehört diese Vitagraph-Produktion zu den ersten drei Rollen umfassenden – das ist eine Länge von dreißig Minuten – Filmen. Zunächst brachte man ihn, da man eine Überforderung der Zuschauer(innen) befürchtete, mit jeweils nur einer Rolle (die übliche Filmlänge seinerzeit) an drei Tagen im Februar 1911 in die Lichtspielhäuser. Erst der überwältigende Erfolg resultierte dann in Vorführungen des Films in voller Länge (und ermutigte Vitagraph sogar zu einem Neustart 1913).

Der Film ist so, wie Filme zu jener längst vergangenen Zeit des frühen Films eben waren (und vermutlich wäre es Perlen vor die Säue werfen, wollte man ihn Zuschauer(inne)n der jungen Generation heute „zumuten“): Eine statische Kamera zeigt die ganz großen Gesten vor – bei Außenszenen – nicht immer passend gemalten Hintergründen. Da ist kein Platz für wahre Gefühle oder Zwischentöne, für Realismus. Es handelt sich um eine Aneinanderreihung von Szenen auf einer Guckkastenbühne, die durch die Zwischentitel kurz erklärt werden (und zweimal sogar wörtliche Rede enthalten). Und dennoch vermag diese für damalige Zeiten sichtbar aufwendige Inszenierung, auch wenn es eben nur eine Art Digest-Fassung des Romans ist, einen zielgerichteten („Sydney Carton’s Sacrifice“) Eindruck vom Handlungsverlauf zu vermitteln. Der Film endet nicht mit Sydney Carton auf

dem Schafott und seinen letzte Worten (Gedanken), sondern mit einem abschließenden Bild, das ein Zwischentitel als „The fruits of Sydney Carton’s sacrifice“ ankündigt und das aus seiner Vision im Roman übernommen wurde: die glückliche Familie Darnay – wohl der Versuch eines angedeuteten glücklichen Endes.

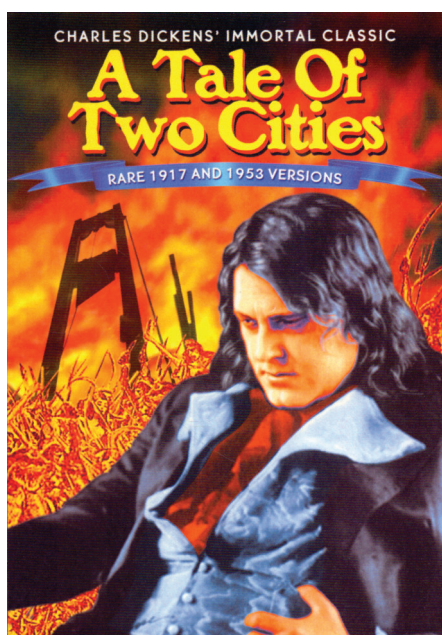
Wer auch immer über den Film geschrieben hat, niemand vergißt zu erwähnen, daß in der Rolle der jungen Näherin der spätere Hollywoodstar Norma Talmadge in einer ihrer ersten Rollen zu sehen ist. Ob ihr Auftritt im Film etwas länger ist, als es die noch vorhandene Fassung zeigt – kurze Einstellung von ihr und Carton auf dem Henkerskarren (auf der Besetzungsliste im Vorspann: girl in the tumbrel) und beider Kuß –, entzieht sich meiner Kenntnis. Nicht ganz der Vorlage gemäß stirbt sie jedenfalls nicht vor Sydney Carton.

Erhalten ist der Film nur in Teilen, in einer von Kodak erstellten Fassung für den Heimkinomarkt, die mit knapp 21 Minuten noch etwas mehr als zwei Drittel des ursprünglichen Films enthält. Diese Fassung ist dankenswerterweise im Internet verfügbar und wurde 2018 auch vom US-Anbieter Alpha Video auf DVD veröffentlicht. Das Plakativmotiv (siehe Abbildung) übrigens zeigt weder den Darsteller des Sydney Carton, noch entsprechen Kostüm und Kameraeinstellung dem Film. Es handelt sich vielmehr um eine um die zentrale Figur Cartons, die unverändert bleibt, herum bearbeitete und ergänzte Wiedergabe eines berühmt gewordenen Gemäldes von Frederick Barnard aus dem Jahre 1882.

A Tale of Two Cities

USA 1917

Regie u. Buch: Frank Lloyd



US-DVD-Cover der Verfilmung von 1917, © Alpha Video 2015

Nur sechs Jahre später hat sich das Medium Film erheblich weiterentwickelt – nicht zuletzt dank des US-amerikanischen Filmpioniers David Wark Griffith. Die neue Verfilmung des Romans hat nun bereits eine Länge von 76 Minuten, wartet auf mit aufwendigen Bauten, die die gemalten Hintergründe abgelöst haben (die Pariser Vorstadt St.-Antoine und die Bastille) und Massenszenen (beim Sturm auf die Bastille und bei der Gerichtsverhandlung), vor allem aber mit überzeugenden schauspielerischen Leistungen. Der Hauptunterschied aber liegt bei Kamera und Schnitt. es gibt neben der Totalen auch Nah- und Großaufnahmen, vereinzelt sogar schon leichte Bewegungen der Kamera, und die Schnittfolge von aneinandergereihten Einstellungen erzeugt einen tatsächlichen Handlungsablauf, das Gefühl, Zeuge einer Szene in allen Details zu sein. Eine ganz besondere Rolle spielt – und da kommen wir wieder auf David Wark Griffith – der Einsatz der Parallelmontage, überzeugend genutzt für die Nacht der Ermordung des Marquis Saint-Evrémonde sowie die Gleichzeitigkeit der Flucht der Familie Darnay und der Hinrichtung Sydney Cartons. Da zeigt das noch neue Medium Film, welche Dramatik sich erzielen läßt.

Die Adaption der literarischen Vorlage weist eine ganze Reihe von Veränderungen auf in der zeitlichen Dimension, dem Handlungsablauf und bei einigen Charakteren. Zumeist sind diese Änderungen dem Wunsch nach Erhöhung des dramatischen Potentials geschuldet. Anders als im Roman beginnt die Handlung in Paris: Defarge hofft auf die Freilassung seines früheren Arbeitgebers Dr. Manette. Das gibt Gelegenheit, Dr. Manette in seiner Zelle zu zeigen, wo er seine Erinnerungen an den Grund seiner Einkerkelung zu Papier bringt. Diese werden dann auch in einer Rückblende gezeigt, wodurch der dramatische Überraschungseffekt bei der zweiten Verhandlung gegen Darnay verschonkt wird (dort dann aber durch die Enthüllung, Madame Defarge sei die Schwester des toten Mädchens, zumindest zum Teil aufrechterhalten bleibt). Darnay, der Lucie bereits in den Räumen der Tellson-Bank trifft, ist – zusammen mit seinem Diener Roger Cly (der hier in die Rolle Barsads schlüpft, diesen in allen Situationen (und noch mehr) ersetzt) – in Paris, als der Sturm auf die Bastille losbricht. Die bereits erwähnte Parallelmontage verknüpft den Mord an Evrémonde (der im Gegensatz zum Tod des kleinen Mädchens unter den Rädern der Kutsche nicht im Bild gezeigt wird) mit dem Morgen des 14. Juli – vielleicht ein bißchen viel symbolhafter Dramatik. Die Erstürmung der Bastille (mit einer Vielzahl von nicht ganz plausibel von Mauern oder Dächern und in den Wassergraben stürzenden Opfern) wird in einer längeren, aufwendigen und durchaus eindrucksvollen Sequenz gezeigt, mit vielen Statisten

und sogar einem abgeschlagenen Kopf auf der Pike. Jetzt erst, im Verlauf dieser Ereignisse wird Dr. Manette durch Defarge aus der Bastille befreit. Dessen Frage nach Zelle 105 Nordturm ist dabei mit Blick auf das bisher Gesehene nicht schlüssig (ebenso wie das Wissen Manettes um den Tod seiner Frau etwas früher). Darnay macht Lucie bereits den Hof, als er im Garten der Manettes verhaftet und wegen Hochverrats vor Gericht gestellt wird. Da Evrémonte ja bereits tot ist, handelt es sich hier um eine Intrige Roger Clys (als Informant und Zeuge), ausgeheckt zusammen mit seinem „Kumpel“ Gabelle (!), der ungeachtet der Tatsache, daß Darnay wider Erwarten freigesprochen wird, dann beginnt, die Pächter Darnays auszubeuten und, als er mit Cly nicht teilen will, von diesem denunziert wird – nicht also unschuldiges Opfer der Revolution wird, sondern zu Recht eingekerkelter Bösewicht. Mit der Verhandlung gegen Darnay – verteidigt von Mr. Stryver, der zunächst überspitzt karikaturenhaft von fast Hogarth'schem „Format“ dargestellt ist – tritt Sydney Carton nach ziemlich genau der Hälfte des Films erstmalig auf, wird aber auch sehr schnell zum tragischen Helden. Über Frankreich ist der „Terreur“ gekommen, und am Tag seiner Hochzeit mit Lucie, bevor sie stattfinden kann, macht sich Darnay nach Paris auf, nur einen Brief hinterlassend – nicht aufgrund des Hilferufs von Gabelle, sondern von Cly in die Falle gelockt. Er wird verhaftet, trifft im Gefängnis La Force auf die junge Näherin (wodurch sich, anders als in anderen Filmen und einigen Comicadaptionen, auch ein späterer Dialog zwischen ihr und Carton erschließt). Die beiden Gerichtsverhandlungen gegen Darnay werden zusammengezogen: Zunächst nach der Aussage Dr. Manettes freigesprochen, tritt Madame Defarge auf, präsentiert die Aufzeichnungen Dr. Manettes (Wiederholung eines Teils der bekannten Rückblende) und erreicht einen Schuldspruch. Carton wird aktiv und löst sein Lucie gegebenes Versprechen in selbstloser Weise ein. Zwar wird die eigentliche Befreiung Darnays nicht gezeigt, doch erreicht der Film seinen Höhepunkt in der auch bereits erwähnten Parallelmontage: Flucht der Familie, ausführlich dargestellter Kampf zwischen Miss Pross und Thérèse Defarge, Cartons Weg zusammen mit der Näherin zum Schafott, Lucies Entdeckung, wer mit in der Kutsche reist, der Brief, der alles aufklärt, Der Kuß der Näherin (nur auf die Stirn) und die Hinrichtung Cartons. Ähnlich wie der Film von 1911 sehen wir als Schlußbild („And his last thoughts were“) ein zentrales Bild aus Cartons letzten Gedanken, jener Vision, in der er Lucie mit einem kleinen Sohn namens Sydney erblickt. Vor allem das (auch filmisch) adäquat emotional aufgeladene Ende macht diese Verfilmung trotz aller Veränderungen (bei denen aber der Kern der Geschichte erhalten bleibt) zu einer gelungenen Umsetzung

des Romans.

Zum Verhältnis der literarischen Vorlage zur Bewertung der historischen Ereignisse sei noch angemerkt, daß die Schreckensherrschaft als fast unmittelbare Folge des Sturms auf die Bastille der Darstellung Dickens' entspricht, der Film in seiner Darstellung Saint-Evrémond's als prototypischem Adligen des Ancien Régimes, aber auch in der der Blutgier der ärmeren Bevölkerung oder dem vermittelten Bild vom Chaos der Revolution Dickens noch übertrifft. Geradezu exemplarisch wird das deutlich in den Szenen vor dem Revolutionstribunal mit einem betrunkenen und auch während der Verhaftung trinkenden Richter und einer Jury, die ihm in nichts nachsteht.

A Tale of Two Cities

England 1922

Regie u. Buch: Walter Courtney Rowden

Hierbei handelt es sich um die zehnte Produktion innerhalb der insgesamt zwölf Filme umfassenden Reihe „Tense Moments With Great Authors“ des Produzenten H. B. Parkinson. Die Kurzfilme behandeln jeweils Höhepunkte aus berühmten literarischen Werken. Also auch in diesem Fall handelt es sich nicht um eine vollständige Adaption des Romans.

The Only Way

England 1926

Regie: Herbert Wilcox

In diesem Fall handelt es sich nicht um eine direkt auf dem Roman beruhende Adaption, sondern um eine Verfilmung einer seit 1899 sehr populären Bühnenfassung von Frederick Longbridge und Freeman Wills mit dem Titel „The Only Way“ (ein Zitat aus dem Buch). Dem Erfolg des Stückes beim Theaterpublikum entsprach seinerzeit auch der Erfolg des Films beim Kinopublikum.

Im Grundsatz eine Dramatisierung des Romans, gibt es doch zwei Unterschiede, die auch in der Filmversion erhalten blieben: Zum einen rückt Sydney Carton stärker in den Vordergrund (indem er Charles Darnay auch in Paris verteidigt), zum anderen wird eine neue Figur eingeführt: Mimi. Carton nimmt sich der heimatlosen jungen Frau an. Sie arbeitet in seinem Haushalt und verehrt ihren Retter. Nachdem sie Defarge in Notwehr getötet hat, stirbt sie in freier Entscheidung zusammen mit Carton unter der Guillotine. Damit ersetzt sie in recht melodramatischer Weise die junge Näherin des Romans. Deshalb findet sich der Name ihrer Darstellerin (da ja im Film von 1958 die junge Marie auch keine Näherin ist, sondern die Tochter des Dieners Gabelle) im Verzeichnis der Darsteller(innen) (siehe dort) unter der „Näherin“.

1948 wurde das Bühnenstück noch einmal von der BBC für das Fernsehen verfilmt.

A Tale of Two Cities

deutsche Titel: Flucht aus Paris/(Österr.) Guillotine

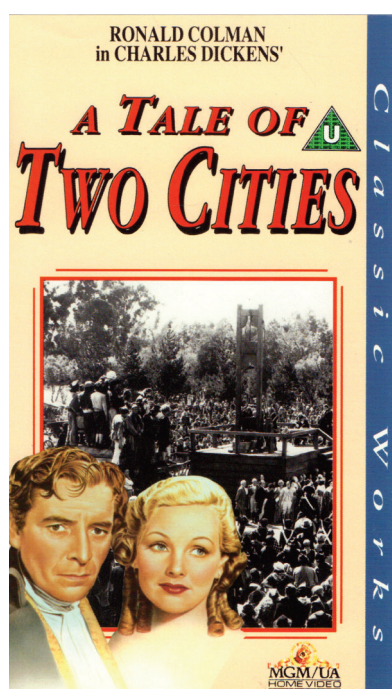
USA 1935

Regie: Jack Conway u. Robert Z. Leonard (sowie als 2nd Unit Director Jacques Tourneur)*. –
Buch: W. P. Lipscomb u. Samuel Nathaniel Behrman

* Als – abgesehen von der Revolutionssequenz – alleiniger Regisseur wird Jack Conway genannt. Da er durch eine Erkrankung länger ausfiel, vertrat ihn Robert Z. Leonard in der Zeit. Darüberhinaus sollen gerüchteweise auch die Regisseure Clarence Brown und Richard Rosson am Film mitgearbeitet haben.

franz. Titel: Le Marquis de Saint-Evremonde

span. Titel: Historia de dos ciudades



engl. Video-Cover, © MGM/UA/Warner Home 1991

Der bei seiner Veröffentlichung zu Recht hochgelobte Film darf als in jeder Hinsicht sehr sorgfältige und letztlich werkgetreue Verfilmung des Romans (mit einer Länge von etwas mehr als zwei Stunden) gelten. Zwar gibt es Unterschiede, die jedoch an der eigentlichen Geschichte nichts ändern. Der Film beginnt – wie bei Literaturverfilmungen seinerzeit üblich – mit dem Aufschlagen eines Buches und dem als Texttafel vorangestellten Anfangszitat. Nach dem der literarischen Vorlage entsprechenden Auftakt der Handlung werden dann zum Beispiel die Ereignisse der Jahre 1775 und 1780 miteinander verknüpft. Gleiches gilt auch, wie schon in der Verfilmung von 1917, für die beiden Pariser Gerichtsverhandlungen gegen Charles Darnay. Die nun folgende Endphase allerdings bleibt eng am Original. Die Flucht der Familie, die in anderen Adaptionen die Versuchung

in sich birgt, den Höhepunkt, Cartons Opfer, zu relativieren, ist hier bereits erfolgt, als jener zur Hinrichtung abgeholt wird. Der Näherin, die überrascht sein Opfer erkennt, war zuvor mit Darnay vor dem Revolutionstribunal angeklagt.

Für den letzten Teil – ein angemessen emotional berührender Höhepunkt – nimmt sich der Film auch ausreichend Zeit: für die Reaktionen der Adligen, als sie aufgerufen werden, für das Gespräch zwischen der Näherin und Darnay, für die Fahrt im Henkerskarren – immer wieder unterbrochen von Bildern der Guillotine bei der Arbeit (ist Carton doch der 23. Todeskandidat des Tages) – und für den tröstenden Kuß. Sydney Carton Tod wird nicht mehr im Bild gezeigt, zum ersterbenden Trommelwirbel schwenkt die Kamera nach oben, zeigt den Himmel über der Stadt Paris. Cartons letzte Worte/Gedanken hören wir aus dem Off, und der Film endet mit dem eingeblendeten Bibelwort, das wir auch im Roman nach dem Tod der Näherin lesen können: „I am the resurrection and the life...“.

Auch bei den Charakteren gibt es ein paar Änderungen, nicht immer von Bedeutung (aber auch nicht zu kritisieren). Die wichtigste dabei betrifft Sydney Carton, der sich nach seinem ersten Auftritt sehr schnell zum zentralen Protagonisten entwickelt. Ursprünglich war, so liest man, wie schon 1917 geplant, Carton und Darnay von Ronald Colman als Doppelrolle spielen zu lassen. Der wollte jedoch nicht, und so kommt in der Interaktion zwischen ihm und Barsad als Zeuge vor Gericht ein ganz anderer Grund zum Tragen, warum Barsad Darnay plötzlich nicht mehr identifizieren kann. Mr. Stryver wird auch hier im Auftreten (und im Dialog) durchaus karikiert, doch nicht so plump wie 1917. Gabelle wird vom Aufseher der Güter zum den Idealen der Aufklärung verpflichteten Lehrer des jungen Saint-Evrémondes (also Darnays) befördert, die Zahl seiner Auftritte auch erhöht – bis hin zu jenem Moment, als Thérèse Defarge ihn in die Falle tappen läßt, als sie ihn überredet, Darnay um Hilfe zu bitten. Anschließend wird er von Gaspard, dem Vater des von der Kutsche des Marquis Saint-Evrémonde überrollten Jungen, der schon Saint-Evrémonde dafür tötete, erstochen. Darnay arbeitet in London nicht als Französischlehrer, sondern in der Tellson-Bank. Die Näherin bekommt einen Namen: Bürgerin Fontaine. Und Madame Defarge? Ähnlich wie im Falle Sydney Cartons wird ihre Rolle nach und nach größer. Erste Andeutungen über ihren familiären Hintergrund fallen früh, doch dann bei der Verhandlung gegen Darnay wird sie zur fanatisch-leidenschaftlichen Rachegöttin – ein starker Auftritt.

Neben einigen dramaturgischen Freiheiten, die sich die Drehbuchautoren genommen haben, werden bemerkenswert viele Details der literarischen Vor-

lage berücksichtigt, lernen wir auch nebenbei Jerry Crunchers Familie kennen und erfahren mehr darüber, was er sonst noch so treibt. Zudem vermag auch der eine oder andere Einfall gefallen, mit dem Szenen oder Dialoge zusätzlich – auch in humorvoller Weise – ausgeschmückt werden.

Gerade erst hatte MGM eine Verfilmung von Charles Dickens' Roman „David Copperfield“ in die Kinos gebracht. Ganz wesentlich geprägt von David O. Selznick, dem Produzenten auch des vorliegenden Films, bewiesen beide Filme, daß ernsthafte und sorgfältige Literaturverfilmungen den entsprechenden Aufwand lohnen und an der Kinokasse ein verdienter Erfolg werden können. Mit „David Copperfield“ im Rücken verwundert es vielleicht gar nicht so sehr, daß in „A Tale of Two Cities“ ein weiterer, sehr populärer Bezug zu Dickens eingebaut wurde: eine weihnachtliche Sequenz – ganz wie in „A Christmas Carol“: Lucie trifft, als der Schnee in dicken Flocken rieselt und allüberall Weihnachtschoräle erklingen, Sydney Carton, der eigentlich auf dem Weg ins Wirtshaus ist, sich aber von ihr zu einem Besuch einer Kirche überreden läßt, wo sie für ihn eine Kerze entzündet. Als sie sich, zu Hause angekommen, von ihm verabschiedet, ist das – zumindest hier – der Moment, in dem trotz des Wissens um seine Laster seine Liebe zu ihr erwacht. Wir sehen auch in die Weihnachtsstube der Familie Manette – und wer wollte sich da wohl an einem Anachronismus stören?! Weihnachtsbäume in bürgerlichen Wohnstuben kamen in England erst etwa sechzig Jahre später auf.



span. Blu-ray-Cover, © Bajo 2021

Noch ein paar Anmerkungen zur Darstellung der Französischen Revolution: Wie schon 1917 folgt auch dieser Film der Darstellung im Roman von Charles Dickens. Der Sturm auf die Bastille nimmt hier eine durchaus herausgehobene Stellung ein. Beginnend (übrigens nach einem Gewittersturm in London) mit einer sehr aufwühlenden Szenenfolge, in der die Ärmsten von Paris über einen für

die Hunde der Herrschaft bestimmten Karren mit Fleisch herfallen, mit den Hunden darum kämpfen und von Soldaten niedgeritten werden – filmisch sehr naturalistisch umgesetzt. Die eigentliche Erstürmung der Bastille (so nicht ganz den historischen Fakten entsprechend) erscheint wie eine folgerichtige Explosion von Wut und Gewalt. Als anrückende Soldaten die Menschenmassen zunächst befürchten lassen, gescheitert zu sein, dann jedoch zu den Aufständischen überlaufen, endet alles in Begeisterung und wie ein Fanal des Sieges und der Freiheit (untermalt, wie könnte es anders sein, von den triumphalen Klängen der „Marseillaise“, die zu dem Zeitpunkt noch gar nicht komponiert war). Die gesamte Sequenz – sehr beeindruckend und mit einem Riesenaufgebot an Komparsen – wurde (und dafür im Titelvorspann ausdrücklich genannt) von Val Lewton und dem Regisseur Jacques Tourneur (die dann ab 1942 bei RKO zusammen für eine ganze Reihe sehr subtiler Horrorfilme verantwortlich sein sollten) gestaltet und kommt ganz ohne Dialoge aus. Stattdessen interpretieren und bewerten eingblendete Texte das Geschehen und gipfeln im letzten Text mit einem zweiten Teil, der, ganz im Sinne Dickens', überleitet vom Verständnis für diesen Sturm zur Feststellung einer Fehlentwicklung, von Exzessen des Volkes. Zeugen dieser Gewaltbereitschaft, Zeugen solcher Exzesse werden wir dann mehrfach: in der Gerichtsverhandlung gegen Darnay – auch hier, wie 1917, trinken der Richter und seine Beisitzer, sprechen mit vollem Mund und reißen dumme Witze, während die Zuschauer als Jury die Schuld sprüche grölen – oder bei den Hinrichtungsszenen am Ende. Der ungezügelte Haß des Volkes wird auch durch „The Vengeance“, Freundin von Madame Defarge, von der Schauspielerin Lucille LaVerne mit großem Mut zur Häßlichkeit als geradezu groteske Hexenfigur dargestellt, symbolhaft verkörpert. Der entlarvenden Darstellung des Adels im Falle des Marquis de Saint-Evrémonde (dessen Schloß eher einer Burg gleicht) und einiger Adliger am Vorabend der drohenden Revolution im Gespräch mit Gabelle stehen allerdings jene Szenen gegenüber, die die pathetisch-beherrschten Reaktionen adliger Damen und Herren im Moment, in dem ihre Namen aufgerufen werden, um zum Henkerskarren geführt zu werden.

Auf zwei Anachronismen wurde bereits hingewiesen – zum Abschluß noch ein dritter (der aber den insgesamt so überaus positiven Eindruck dieses Films nicht beeinträchtigen soll): Als die Kamera am Ende des Films hochschwenkt und den Himmel über Paris zeigt, kann man auch sehr schön die Kirche Sacré-Coeur de Montmartre am Horizont erkennen. Der Bau dieser Kirche, heute ein Touristenmagnet, wurde 1875 begonnen, fertiggestellt wurde sie 1914.

Während der Film bereits 1937 seine deutschsprache-

chige Erstaufführung in österreichischen Kinos erlebte (unter dem Titel „Guillotine“), kam erst 1952 eine synchronisierte Fassung in die deutschen Kinos.

Für den eher unwahrscheinlichen Fall, daß Lehrende gerade diese Verfilmung im Unterricht vorführen möchten, sei mit Blick auf die Sehgewohnheiten der heutigen Schüler(innen)generation darauf hingewiesen, daß der Film inzwischen auch in einer computerkolorierten Fassung vorliegt!

The Only Way

England 1948

Nach der Spielfilmfassung von 1926 eine zweite Verfilmung des auf dem Roman beruhenden Bühnenstückes von Frederick Longbridge und Freeman Wills, diesmal als anderthalbstündige TV-Adaption der BBC, deren erste von insgesamt fünf ganz unterschiedlichen Begegnungen mit Dickens' literarischer Vorlage es war (zu inhaltlichen Anmerkungen siehe oben bei der Erstverfilmung)

A Tale of Two Cities

USA 1953

Regie: Dik Darley.– Buch: Jack Vlahos
zweiteilige TV-Produktion in der Reihe „Plymouth Playhouse“

Eigentlich hieß sie „ABC Album“, eine der in jenen Jahren so beliebten Anthologie-Serien. Doch mit dem dritten Beitrag (von ohnehin nur sechs produzierten Folgen), dem ersten Teil von „A Tale of Two Cities“, konnte man den US-Autohersteller Plymouth als Sponsor gewinnen, und fortan hieß die Reihe „Plymouth Playhouse“. Das Wort Playhouse und eine im Wind flatternde Fahne der Firma Plymouth („Plymouth builds great cars“) sollten wohl tatsächlich an die Playhouses, die Theater der Shakespeare-Zeit denken lassen. Eigentlicher Zweck des halbstündigen (Auf die eigentliche Sendung entfielen ca. 23 Minuten, der Rest war Werbung – hier wurde das Programm mehrfach für kurze Spots unterbrochen, in der ein Moderator mittels kleiner Zeichentrickfilme die neuesten Features des New '53 Plymouth erklärte.) Programmformats war die Vorstellung von Pilotfolgen, in der Hoffnung, die Idee in Serie produzieren zu dürfen. Und so ragt die zweiteilige Adaption – gesendet am 3. und 10. Mai 1953 auf ABC „live from Hollywood“ – auch tatsächlich etwas heraus: klassisches Drama, wie der Moderator versichert.

Einmal mehr eine bloße Digest-Fassung des Romans, wird die Handlung in nur wenigen kurzen Sequenzen und mit reduziertem Personal sowie an wenigen Schauplätzen – abgesehen von kurzen „Außenszenen“ (Straße in London, Straße und Hinrichtungsplatz in Paris) der Gerichtssal in London und Paris (tatsächlich identische Kulisse, zumindest für die englischen Verhältnisse so gar nicht authentisch), Wohnung und Garten der Manettes,

ihre Wohnung in Paris und der Kerker – in zwei Teilen, „The London Story 1789“ und „The Paris Story“, dargeboten, reduziert auf die Verhandlung gegen Darnay wegen Hochverrats, Cartons etwas verklemmtes und letztlich erfolgloses Werben um Lucie, neun Jahre einer glücklichen Ehe von Lucie und Charles sowie die Tochter als Krönung dieses Glücks, die Reise nach Paris (Teil 1), Darnays Anklage vor dem Revolutionstribunal, seine Verurteilung und Cartons Opfer. Das sind zwar zentrale Momente der Handlung, die auch eine ungefähre Ahnung vermitteln vom Gang der Handlung, jedoch ist es weit, weit entfernt sind von der eigentlichen Komplexität der literarischen Vorlage. Wer den Roman gelesen hat, ist klar im Vorteil (aber mit Sicherheit enttäuscht), amerikanischen TV-Zuschauern dürfte das gereicht haben. Und wie weiland im Stummfilm von 1911 haben wir sie hier auch wieder: einige gemalte Hintergründe.

Die Parallelität der Handlungsstränge wird jedenfalls nicht beachtet (Der Sturm auf die Bastille – nicht in London, aber bis dahin gehört – wird im ersten Teil immerhin erwähnt.). Einiges findet sich aus der US-Verfilmung von 1935 wieder: der erste Auftritt der Näherin in der Verhandlung gegen Darnay (Ihr zweiter und letzter Auftritt wird angemessen und mit allem, was dazugehört, berücksichtigt.), ein um eine weitere Erwähnung in Dr. Manettes Verteidigungsrede ergänzter Bezug auf die amerikanische Revolution sowie die Zusammenlegung der beiden Tribunale gegen Darnay, Letzteres allerdings mit einem eindrucksvollen Auftritt Thérèse Defarges (die jedoch, nicht zuletzt durch ihr Kostüm, eine Fehlbesetzung ist, nicht wirklich in das Umfeld paßt. Carton und Darnay sehen einander so gar nicht ähnlich (allenfalls bei der Qualität des damaligen Fernsehbildes), auch wenn diese Adaption das weiterhin so behauptet. Am Ende sehen wir Sydney Carton (von Wendell Corey sehr zurückgenommen und wenig überzeugend gespielt – wie übrigens auch die restliche Besetzung jegliche Anklänge an Dickens'sche Figuren vermissen läßt) zu Füßen der Guillotine und hören seine letzten Worte aus dem Off, dann noch die Guillotine selbst. Viel dramatisches Potential wurde verschenkt, die Kohärenz der Erzählung komplett sabotiert.

Und einen vermeidbaren Fehler gibt es auch: In der Einleitung wird der englische König namentlich genannt: nicht George III. (1760–1820), sondern George IV. (1820–1830)!

A Tale of Two Cities

England 1957

Buch: John Keir Cross

BBC-TV-Serie in 8 Teilen (Gesamtlänge ca. dreieinhalb Stunden)

Von dieser ersten BBC-Adaption des Romans (der zwei weitere folgen sollten), vom 28. Juli bis 15.

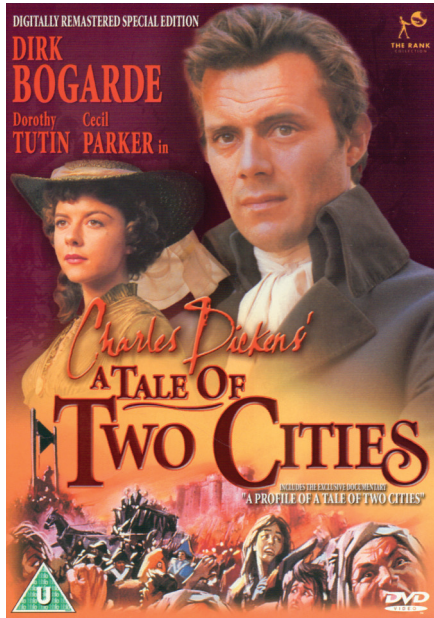
September 1957 live ausgestrahlt, ist keine Aufzeichnung in den Archiven vorhanden.

A Tale of Two Cities

deutsche Titel: Zwei Städte/Karren zum Schaffot

England 1958

Regie: Ralph Thomas.– Buch: T. E. B. Clarke



engl. DVD-Cover, © Carlton 2007

Nach zwei englischen (nun ja, nicht so ganz) Stummfilmversionen (drei in den USA), dem großen Hollywood-Film von 1935 sowie je einer TV-Adaption in England und den USA war es Zeit für eine (und die bisher einzige) britische Verfilmung für das Kino. Mit Dreharbeiten in Frankreich (wo zum Beispiel das Château de Valencay an der Loire als Schloß des Marquis de Saint-Evrémonde diente) wurde es die teuerste britische Filmproduktion des Jahres, ein Einsatz, der an der Kinokasse und auch hinsichtlich des Nachruhs nicht wirklich gewürdigt wurde. Es mag daran gelegen haben, das kann man immer wieder lesen, daß der Regisseur darauf bestand, den Film in Schwarzweiß zu realisieren, da das seiner Auffassung vom Charakter des Romans entsprach. Seine Argumentation ist sicherlich nicht ganz von der Hand zu weisen, doch wurden aufwendige Historienfilme – und ein solcher ist diese Literaturverfilmung ja auch – zu jener Zeit schon grundsätzlich in Farbe produziert.

Die Handlung folgt der literarischen Vorlage in den wesentlichen Punkten sehr eng, die Adaption berücksichtigt viele Details, ändert aber auch manch ein Detail (zum Teil so schon in früheren Versionen, etwa, daß das von der Kutsche überrollte Kind wieder ein Junge ist, oder die Zusammenziehung der beiden Verhandlungen gegen Darnay vor dem Revolutionstribunal). Letzteres gibt Thérèse Defarge eindrucksvoll Gelegenheit, ihren fana-

tischen Haß auf die Familie Evrémonde und ihre Familiengeschichte für eine flammende Anklage zu nutzen – sehr geschickt umgesetzt, obwohl eine Rückblende im Gespräch zwischen Jarvis Lorry und Lucie Manette die Geschichte ihres Vaters bereits früher im Film enthüllt hat. Ein Schwachpunkt sind die vage zeitliche Einordnung im ersten Teil und eine konkrete Angabe im weiteren Verlauf, die so gar nicht zu der Handlung und ihren Jahreszahlen passen wollen.

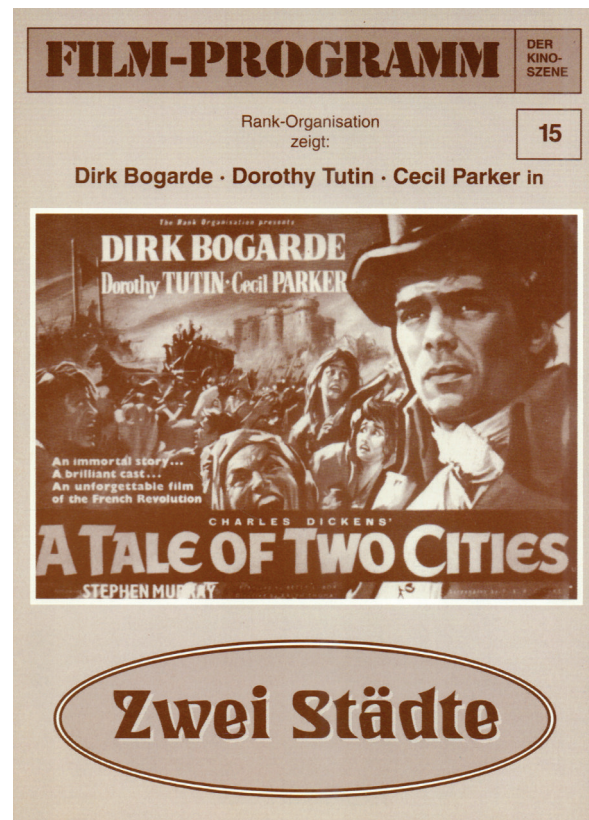


Retro Filmprogramm 15, © Verlag Jürgen Wehrhahn, München 1981

Vor allem aber betreffen sowohl Sorgfalt bei den Details als auch Veränderungen einige Charaktere, in besonderem Maße Sydney Carton. Hier ist er zusammen mit Mr. Lorry bereits Passagier der Kutsche nach Dover und lernt in Dover (wo dann auch eine erste Verwechslung von Carton und Darnay stattfindet) schon Lucie Manette kennen. Seinem Charakter wird deutlich mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Er charakterisiert sich schon zu Beginn selbst als Trinker und ohne Ehrgeiz, schwankend zwischen Selbstmitleid und einer gehörigen Portion Zynismus. Nicht selten offenbaren seine Kommentare auch eine gewisse Ironie. Nur langsam, ganz wie im Roman, wird er dem Publikum sympathisch. Hinzugefügt wurden einige kleine Dialogteile – wenn er Lucie vor dem Old Bailey die Funktion der Tyburn Post genannten Henkerskarren erklärt oder in einem späteren Gespräch mit Lucie –, in denen Andeutungen sein späteres Schicksal vor-

wegnehmen. Lucie wiederum trifft ebenfalls schon in Dover bei einer Kutschfahrt auf Charles Darnay (der in dieser Version ein Cousin des von Christopher Lee (im gleichen Jahr, in dem seine Karriere mit dem Film „Dracula“ so richtig Fahrt aufnahm) gespielten Marquis Saint-Evrémonde ist). Die Ehe von Lucie und Charles – bezogen darauf stimmt der zeitliche Ablauf dann wieder – ist noch jung, es gibt noch keine Tochter. Als Lucie am Ende aus Paris flieht, ist sie jedoch – Carton hat sie es anvertraut – schwanger, ein Umstand, der die Dramatik der Situation noch verstärkt. Barsad und Cly werden hier beide beim Hochverratsprozeß berücksichtigt, doch nur dort – als angeblich Toter und Begrabener (dessen leeren Sarg Jerry Cruncher und seine Kumpane wieder ausgraben) übernimmt Barsad dann auch die Figur Roger Cly. Überhaupt wird auch Barsads Rolle durchgehend und konsequent dargestellt. Gabelle, erst Diener Saint-Evrémondés, dann Verwalter Darnays, erhält eine Tochter, Marie (gespielt von Marie Versini, in Deutschland unvergessen als unsere Nscho-tschi, bei den Dreharbeiten siebzehn Jahre jung, in einer ihrer ersten Filmrollen). Sie ist im Film das junge Mädchen, im Roman die Näherin, das mit Carton unter der Guillotine stirbt. Auch ihre Rolle wird entsprechend ausgeweitet. Wir erleben sie als Tochter des Dieners, bei ihrer Verhaftung zusammen mit dem Vater durch die Revolutionäre, als Gefangene im Gefängnis La Force, wo sie Darnay erkennt und ihn anspricht, bei Darnays Gerichtsverhandlung und schließlich auf dem Weg zum und auf dem Schafott. Nicht nur der Kuß, auch ihre Vorbereitung durch die Henkersknechte resultieren in einem Auftritt, der sie deutlich angemessener würdigt als in früheren Verfilmungen. Nach etwas mehr als der Hälfte des knapp zweistündigen Films erleben wir, auch hier angekündigt durch einen Gewittersturm in London, kommentiert von Sydney Carton (wie übrigens die wechselnde Abfolge von Szenen in London und in Paris sehr konsequent durchgehalten wird), die Erstürmung der Bastille in einer längeren Sequenz, Gelegenheit zum Aufmarsch vieler Komparsen und zum Einsatz von Pyrotechnik. All das leitet nahtlos über zur Rache an den Aristokraten – „Aristos an die Laterne“ – und faßt damit einen längeren Abschnitt des Romans gelungen zusammen. Mit Blick auf die Figur des deutlich präsenteren Sydney Carton gelingt dem letzten Teil des Films, beginnend mit dem Moment, als Carton und Jerry Cruncher im Gerichtssaal Barsad entdecken und Carton noch vor der Urteilsverkündung gegen Darnay das Tribunal verläßt und ihm folgt, eine, obwohl die Handlung doch als bekannt vorausgesetzt werden kann, sehr effektvolle, die Waage zwischen Spannung (ja, tatsächlich!) und Emotion haltende Szenenfolge. Während er das Schafott besteigt, hören wir – quasi als Höhepunkt – aus dem Off die

letzten Gedanken Cartons, die sein Opfer noch einmal einordnen und in dem berühmten Zitat enden. In der deutschen Synchronisation (die ihre Erstaufführung übrigens erst 1969 im Fernsehen, im Programm der ARD erlebte) wird gerade dieses Zitat im ersten Teil nicht wörtlich übersetzt.



Film-Programm der Kino-Szene 15, © Peter Kranz-piller, Vogt

Eine bemerkenswerte Absurdität stellt die bekannte Formulierung dar, die sich im Titelvorspann findet und die versichert, daß alle Personen und Ereignisse im Film fiktiv sind und eine Übereinstimmung mit tatsächlichen Ereignissen rein zufällig ist – eine Absicherung, die wir eher aus Kriminalfilmen kennen. Interessanterweise ist die Szenenfolge, in der Marie Gabelle den erstochenen Marquis Saint-Evrémonde in seinem Bett entdeckt, tatsächlich ganz wie in einem Krimi inszeniert.

A Tale of Two Cities

England 1958

Schon ein Jahr nach der ersten englischen TV-Adaption als Serie (s.o.) – und damit im gleichen Jahr wie die erste britische Kinoverfilmung seit den Tagen des Stummfilms (vorheriger Eintrag) – folgte ein weiterer BBC-Beitrag unter diesem Titel, diesmal jedoch keine Adaption des Romans, sondern die zweistündige Verfilmung einer auf dem Roman basierenden Oper (Musik: Arthur Benjamin). Von der Sendung am 2. Oktober 1958 (britische Kinopremiere des Spielfilms von 1958: 7. Februar 1958) existiert eine Aufzeichnung, die aber

nie wiederholt wurde und heute nicht mehr zugänglich ist.

Arthur Benjamin (1893–1960), ein australisch-britischer Komponist, der auch als Filmkomponist Erfolge feiern konnte, darunter die Musik zu zwei Verfilmungen von „The Scarlet Pimpernel“ (1934 und 1937), komponierte seine Oper (Libretto: Cedric Cliffe) 1950. Schon 1953 war sie von BBC Radio live übertragen worden. Der Verfilmung von 1958 liegt eine Überarbeitung durch den Komponisten zugrunde.

A Tale of Two Cities

England 1965

Regie: Joan Craft.– Buch: Constance Cox

BBC-TV-Serie in 10 Teilen (Gesamtlänge etwas mehr als 4 Stunden)

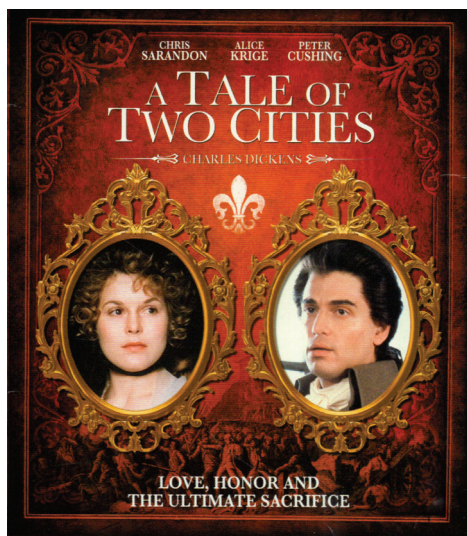
Dies ist bereits die zweite Serien-Adaption des Romans durch die BBC – und wieder muß festgestellt werden, daß nur zwei der zehn Episoden überlebt haben.

A Tale of Two Cities

deutscher Titel: Eine Geschichte zweier Städte
USA/England 1980

Regie: Jim Goddard.– Buch: John Gay

TV-Film



US-Blu-ray-Cover, © Shout Factory

Der in den USA von der National Education Association, der größten Lehrgewerkschaft, empfohlene Film nimmt sich mit einer Länge von gut zweieinhalb Stunden die Zeit, die zentrale Handlung des Romans in einem ruhigen Erzählfluß nachzuerzählen. Dargeboten wird das in der schon aus anderen Verfilmungen bekannten Mischung aus berücksichtigten und hinzugefügten Details, aus Kürzungen und Ausschmückungen sowie der Verschiebung von Dialogen – eine dadurch, aber auch durch die Darsteller, die Drehorte in England und Frankreich (wo die jeweiligen Schauplätze tatsächlich im betreffenden Land in Szene gesetzt wur-

den – als das Schloß der Saint-Evrémondes beispielsweise diente das Château Vaux-le-Vicomte (zu sehen von der Gartenseite) in der Nähe von Paris), die sorgfältige Ausstattung, durch Inszenierung und Kameraführung sehr ansehnliche Adaption der literarischen Vorlage. Für die Sorgfalt bot der Name des Produzenten Norman Rosemont, bekannt für entsprechende Literaturverfilmungen, die Gewähr, für die Ausstattung (Budget: 5 Mill. \$) kam Hallmark auf, ursprünglich ein erfolgreiches US-Unternehmen für Grußkarten, später gar eine eigene Produktionsfirma mit dann auch eigenem Kabelkanal.

Anders als andere Verfilmungen, die tatsächlich den Romanbeginn als Einstieg wählten, beginnt dieser Film mit einer Art Pretitile-Sequenz. Dazu wird der Unfall, bei dem die Kutsche des Marquis de Saint-Evrémont ein Kind (hier ein Junge, der sich mit einem anderen um die Beute des Marktdiebstahls streitet und nicht auf die Umgebung achtet) überfährt. Dieser Vorfall wird präsentiert als eine rasante Parallelmontage in Bild und Musik. Die dabei bereits sichtbare Diskrepanz zwischen dem Aristokraten in der Kutsche und seiner Arroganz auf der einen und den Lebensumständen der Bevölkerung auf der anderen Seite setzt sich dann fort durch eine entsprechende Gegenüberstellung von Bildern der beiden Lebenswelten, die das als Kommentar vorgetragene Eingangszitat des Romans illustrieren. Die eigentliche Handlung beginnt dann in Dover, wo Lucie Manette bereits vor Mr. Lorry eingetroffen ist.

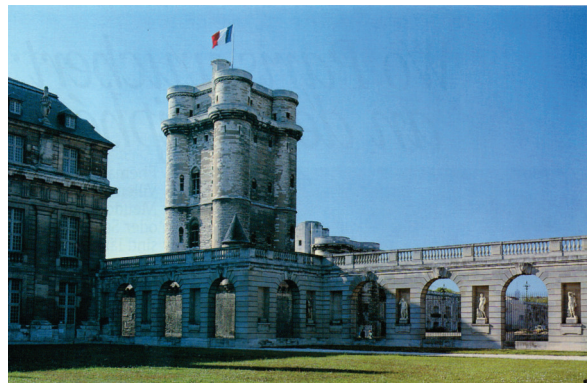
Sydney Carton und Charles Darnay werden hier wieder einmal von einem Schauspieler in einer Doppelrolle dargestellt. Chris Sarandon hat sich ganz augenscheinlich in der Rolle Cartons, den er zunächst einmal sehr, sehr unsympathisch spielt, wohlergefühlt als in der des etwas steifen Darnay. Einige wenige Szenen verstärken noch das Negativeimage des Marquis Saint-Evrémont. Billie Whitelaw, eine hervorragende Besetzung für die Rolle der Thérèse Defarge, versteht es, nicht nur Bosheit und Fanatismus ihrer Figur, sondern auch den Hintergrund zu vermitteln: eine einstmals wohl schöne Frau, deren Züge von Verbitterung und Haß geprägt sind und die sich diesem Haß ganz und gar verschrieben hat. Gabelle ist in diesem Film (wie auch schon 1958) „nur“ Diener – umso schockierender wirkt seine Gefangennahme inmitten des Chaos von Erstürmung und Plünderung des Schlosses. Barsad schließlich ist vom Moment des Abschieds von Charles (im Hintergrund, bereit für die Intrige seines Auftraggebers) bis zu dem Weg des Henkerskarrens mit Carton und der Näherin immer wieder präsent, und anders als in den Adaptionen von 1953 und 1958 hat dieser Film keine Anerkennung einer möglichen Reue für ihn übrig: Als er beim Anblick Cartons grinsend in einen Apfel beißt, können wir erkennen, daß er froh ist, davon-

gekommen zu sein, und sich für weitere Schandtaten bereithält. Die Näherin, derer sich Carton annimmt, drückt ihm, als die Henkersknechte sie auf das Schafott zerren, nur einen zarten Kuß auf die Wange; ihre Hinrichtung erspart uns der Film (leider) nicht. Und dann ist Sydney Carton an der Reihe: Während wir kurz zuvor – auf dem Weg zum Richtplatz dazwischengeschnitten – noch sehen durften, wie Lucie seinen Brief findet und liest, spricht er seine letzten Gedanken – das berühmte Schlußzitat – tatsächlich aus und läßt sich dann widerstandslos auf das Brett schnallen. Der obere Teil der Guillotine gegen den Himmel und das herabsausende Beil, das ist das letzte Bild des Films. Was die historischen Aspekte anbelangt, ist der Sturm auf die Bastille natürlich wieder eine längere Sequenz, in diesem Fall mit vielen Statisten, vielen Opfern (deren Zahl und Fallhöhe ein wenig an den Film von 1917 (s.o.) erinnert) und viel Geschrei – und einem Auftritt Madame Defarges, der wohl den Höhepunkt ihres fanatischen Hasses zeigt – wie für einen Actionfilm in Szene gesetzt, die einzige Sequenz, die den ansonsten ruhigen Erzählrhythmus unterbricht. Als Bastille dient hier der Donjon des Château de Vincennes, in der gleichnamigen bei Paris gelegenen Stadt. Das könnte man als passend betrachten, war das Schloß doch, als es nicht mehr als königliches Schloß genutzt wurde, ein Staatsgefängnis, doch umgibt diesen Wohnturm aus dem 14. Jahrhundert eine barocke Schloßanlage – ein deutlich sichtbar nicht geeignetes Ambiente, um den Kampf um die Bastille zu inszenieren. Aber auch insgesamt sind die hier dargestellten Vorgänge aus historischer Sicht wenig authentisch gelungen. Auch hier erfolgt ein nahtloser Übergang von der Erstürmung der Bastille zur „Großen Furcht“ („La Grande Peur“), der Revolution auf dem Lande. Dargestellt wird diese Phase wiederum in einer Montage gegensätzlicher Bilder von Adel und Volk.

Wie schon in der Verfilmung von 1958 (s.o.) hat man bei der Darstellung des Revolutionstribunals auf eine allzu plakative Verunglimpfung wie in den Filmen von 1917 und 1935 verzichtet. Was den Adel anbelangt, geht diese Darstellung in den Szenen mit Saint-Evrémonde und in der bereits erwähnten Gegenüberstellung zu Beginn des Films noch über Dickens hinaus. Dem entsprechen dann aber auch die Szenen und Figuren, die Volk und Revolutionäre gemäß Dickens' Intention negativ darstellen.

Nicht so ganz zu passen – zumindest nicht zu den Zeitangaben des Romans – scheinen einige zeitliche Informationen des Films. Ohne Jahresangabe zu Beginn erfahren wir, daß zwischen der Reise von Lucie und Dr. Manette und Charles Darnay und dem Hochverratsprozeß neun Monate vergangen sind. Einige Ereignisse später, nach der Hochzeit von Lucie und Charles, springen wir fünf

Jahre weiter – und sind, nachdem wir die kleine Tochter des Paares, das glückliche Familienleben und die Verbundenheit eines überraschend heiteren Carton zur Kenntnis genommen haben, gleich bei dem eingeblendeten Datum, dem 14. Juli 1789, und dem Sturm auf die Bastille. Ähnlich wie bei Dickens, aber ohne weitere Zeitangaben noch deutlicher, scheinen wir uns dann auch sofort in der Zeit der Schreckensherrschaft zu befinden: ein nahtloser Übergang. Eine weitere historische Information erhalten wir schließlich noch im Zusammenhang mit dem Verfahren gegen Darnay: Mr. Lorry erwähnt, die Revolutionäre hätten König und Königin geköpft. Die beiden Hinrichtungen fanden am 21. Januar (Ludwig XVI.) und am 16. Oktober 1793 (Marie-Antoinette) statt. Auch bei einer nur vagen Einordnung des letzten Teils der Romanhandlung in die Jahre 1792/93 dürfte die Hinrichtung der Königin später stattgefunden haben, dürfte Mr. Lorry davon keine Kenntnis gehabt haben.



Château de Vincennes, die Bastille in der entsprechenden Sequenz im TV-Film von 1980 und zu Beginn der Verfilmung von 1989

Aus nicht nachvollziehbaren Gründen ist die deutsche Fassung des Films um knapp zwanzig Minuten gekürzt. Herausgenommen wurden acht unterschiedlich lange Szenen, die sehr wohl für die hier angestrebte vollständige und auch detaillierte Umsetzung der Handlung wichtig sind. Da wäre als erstes das Gespräch zwischen Carton und Mr. Lorry nach dem Freispruch für Darnay zu nennen, das inhaltlich direkt an einen kurzen Dialog zwischen den beiden in einer Verhandlungspause anschließt – die einzige der gestrichenen Szenen, deren Fehlen nicht auffallen würde, aber eben Teil von Drehbuch und Inszenierung. Die gleich anschließend ausgesprochene Einladung Cartons an Darnay, ihn in den Pub zu begleiten, fiel der Schere gleich mit zum Opfer, so daß die beiden in der deutschen Fassung schon im Pub sitzen. In der zweiten ausgelassenen Szene macht Mr. Stryver seinem Mitarbeiter Carton Vorwürfe wegen seines verfehlten Lebens, rät ihm zu einer Heirat und enthüllt selbst, sich mit der Absicht zu tragen, Lucie Manette zu heiraten, was zu einem Heiterkeitsausbruch Cartons führt.

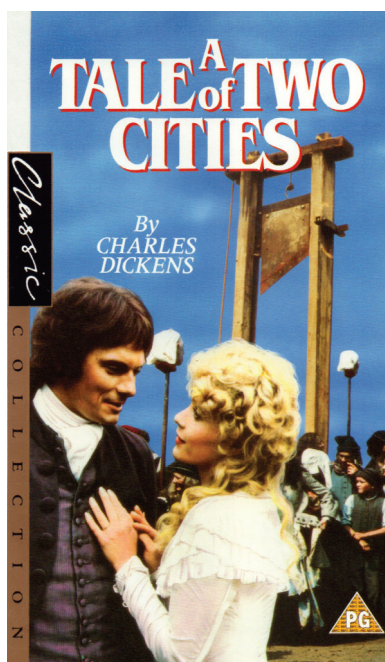
In den Zusammenhang gehört auch die nächste gestrichene Szene: Auf der Rückfahrt von der Verlobung Lucies sehen wir die unterschiedlichen Reaktionen Cartons und Stryvers auf diese Neuigkeit. Der eingebildete Stryver spricht abfällig über Lucie und wird deshalb von Carton gerügt. Was in der deutschen Fassung zwischen diesen beiden, die Verlobungsfeier einrahmenden, Szenen bleibt, ist der so eigentlich unverständliche enttäuschte Blick Stryvers bei Dr. Manettes Ansprache. Dann folgen drei fehlende Szenen, wobei zwischen der ersten und der zweiten Szene die Hochzeitsnacht des jungen Paares auch in der deutschen Fassung erhalten bleibt: der Rückfall Dr. Manettes nach der Hochzeit, beim Frühstück am nächsten Morgen das Gespräch zwischen Manette, der sich erholt hat, und Lorry über den „einen Freund betreffenden Fall“ und das Verbrennen der Schusterutensilien durch Lorry und Miss Pross. Nach der Ankunft in Paris fehlt die Ansprache Manettes an eine Menschenmenge, in der er von der Erfahrung seiner sechzehnjährigen (sic) Haft spricht und seinen Wunsch ausspricht, sein Schwiegersohn möge aus der Haft entlassen werden. Die letzte Szene, die fehlt – und mit Abstand die wichtigste für die Umsetzung des Romans (und folgende Szenen) –, sind der Botengang Defarges zu Mr. Lorry und das unwillkommene Eindringen zusammen mit seiner Frau in die Wohnung, wo es zur Konfrontation zwischen Lucie und Thérèse Defarge kommt.

A Tale of Two Cities

England (/USA/Australien) 1980

Regie: Michael E. Briant.– Buch: Pieter Harding

BBC-TV-Serie in 8 Teilen (Gesamtlänge gut dreieinhalb Stunden)



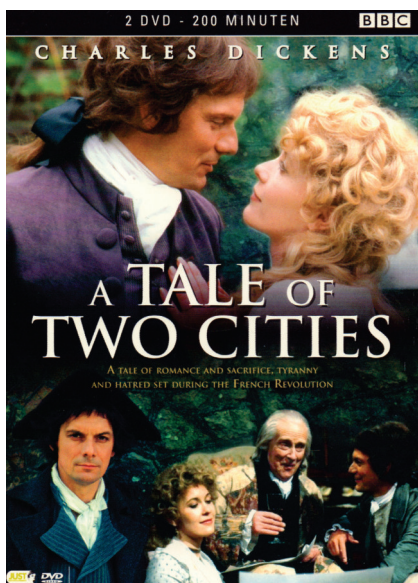
engl. Video-Cover, © BBC

Die inzwischen dritte Serien-Adaption des Romans durch die BBC ist die erste, die aufgrund der technischen Voraussetzungen vollständig erhalten und auch auf DVD zugänglich ist. Sowohl die etwa gleichzeitig entstandene amerikanisch-britische TV-Filmversion (vorheriger Eintrag) als auch der britisch-französische TV-Zweiteiler von 1989 (s.u.) wurden in Großbritannien im ITV (Independent Television)-Programm ausgestrahlt.

Ein Vergleich der drei Bearbeitungen der BBC – alle mit acht bzw. zehn Episoden – ist leider nicht möglich, da die früheren nicht mehr verfügbar sind. Die sorgfältigen und ernsthaften Literaturverfilmungen der BBC waren stets ein verlässliches Qualitätsmerkmal des BBC-Programms, und das gilt auch für diese Version: Dramatisierungen des geschriebenen Wortes – zumindest soweit es die berücksichtigten Teile der literarischen Vorlage anbelangt – und somit in aller Regel sehr werkgetreu. Dennoch geht es auch hier trotz der Filmlänge nicht ganz ohne Auslassungen und (kleinere) Änderungen ab. Die Adaptionen der BBC vertrauen ganz auf durchaus längere Dialogszenen und verzichten auf allzu aufwendige Außenszenen. Länge und Abfolge der umgesetzten Teile werden zum Teil auch bestimmt von der Episodenstruktur, in der alle Episoden (deren Länge mit Vor- und Nachspann schwankt zwischen 20 und knapp 30 Minuten) von Einstieg bis Schlußpunkt eine gewisse Geschlossenheit aufweisen. Das Erzähltempo ist ruhig, zuweilen vielleicht etwas zu getragen – die kurze Bildfolge im Titelvorspann scheint mehr zu versprechen, als später umgesetzt wird. Dramatische Akzentuierungen gibt es erst ab der 6. Episode. Aber auch schon zuvor hätten etwas mehr Tempo, etwas mehr dramatische Zuspitzung der Erzählung gutgetan. Zum Vergleich sei auf die TV-Filmversion des gleichen Jahres (vorheriger Eintrag) verwiesen, der ich auch eine ruhige Inszenierung bescheinige – doch ist sie ungleich filmischer als die hier vorliegende Version.

Es finden sich viele Details, die in anderen Verfilmungen unter den Tisch gefallen sind, zum Beispiel das Traumgesicht, das Mr. Lorry hier allerdings erst im Hotel in Dover heimsucht, beide Spitzel, Barsad und Cly, vor allem aber die Identifizierung Barsads als Solomon Pross, Bruder von Miss Pross. Die nächtliche Nebentätigkeit Jerry Crunchers dagegen bleibt unerwähnt. Insgesamt werden auch unter den Revolutionären einige der Nebenfiguren durch entsprechende Auftritte und Dialoge aufgewertet, bekommen ein Gesicht und eine Geschichte dahinter, bleiben nicht nur Staffage. Die kurze Begegnung Darnays mit der Näherin im Gefängnis erscheint aufgesetzt, eher eine Pflichtübung. Und auch der Empfang Dr. Manettes durch die Menschen auf der Straße ist so nicht überzeugend. Was nun die Hauptcharaktere anbelangt, sind Carton und Darnay wieder als Doppelrolle an-

gelegt. Das ist (abgesehen von einer Einstellung im Gefängnis La Force) technisch gut gelöst und auch in der Darstellung gelungen. Allerdings wird Sydney Carton in der ersten Hälfte ein wenig stiefmütterlich behandelt, kommt zum Teil allzu schroff daher. Judy Parfitt als Thérèse Defarge ist fast ein Gegenentwurf zu der Darstellung durch Billie Whitelaw in der Verfilmung des gleichen Jahres (s.o.). Sie ist nicht häßlich, aber auch alles andere als schön, wirkt weitgehend ausdruckslos, verschlossen, scheint aber doch eher beherrscht, kontrolliert zu sein, während unter der Oberfläche, hinter der Fassade Leid und Leidenschaft verborgen sind. Ein einziges Mal – bei Billie Whitelaws Madame Defarge gänzlich undenkbar – laufen ihr die Tränen über die Wange: bei der Verlesung von Dr. Manettes Aufzeichnungen vor Gericht.



niederländ. DVD-Cover, © Just Entertainment 2007

Episode 7 endet mit der Verurteilung Darnays (Ein erstes Verfahren vor dem Revolutionstribunal hat nicht stattgefunden, da Dr. Manette seine Freilassung erwirken konnte.). In der 8. Episode haben wir dann den Höhepunkt des Romans (und auch die kurze Begegnung Darnays mit der Näherin, die dann im weiteren Verlauf ihr Verhalten Carton gegenüber erklärt – all das leider wenig überzeugend von der Darstellerin vermittelt). Die Guillotine hat eine Menge zu tun, funktioniert quasi im Akkord, während Sydney Carton die Näherin tröstet, sie küßt und dann ihre Hinrichtung miterleben muß, während wir schließlich seine Vision aus dem Off hören, woran sich dann sein berühmtes Schlußwort, von ihm selbst ausgesprochen, anschließt (Überraschenderweise verzichtet diese Adaption auf das noch berühmtere Eingangszitat.). Auch hier schwenkt die Kamera nach oben, ohne auf der Guillotine zu verharren. Das Schlußbild allerdings gehört Lucie, die mit einem kleinen Sohn – eine Tochter wie im Roman haben sie und Charles hier noch nicht – (einsam?)

im heimischen Garten sitzt.

Die Erstürmung der Bastille – auch in dieser Version eine etwas längere Sequenz, keinesfalls jedoch in dramaturgisch akzentuierter Weise hervorgehoben, mit relativ wenig Aufwand und eher unübersichtlich in Szene gesetzt – wird eingeleitet durch einen Übergriff des Pariser Pöbels auf die adligen Insassen einer Kutsche, eine Aktion, deren blutige Konsequenzen eine letzte Einstellung nur anreißt, als die Menge schon auf dem Weg zur Bastille ist. Die stets grotesk geschminkten Aristokraten dürften ein etwas plakativer Kommentar sein. Die Verhandlung vor dem Revolutionstribunal ist offenbar in einen Keller verlegt worden, ist jedenfalls eine ganz und gar nicht authentische Wiedergabe einer derartigen Verhandlung. Und wenn in der musikalischen Untermalung der Szene, in der die Armen sich über den Inhalt des geborstenen Weinfasses hermachen, das bekannte Revolutionslied „Ça ira“ anklingt, muß darauf hingewiesen werden, daß es erst 1790 geschrieben wurde.

Eine abschließende Anmerkung noch zu zwei Szenen, die wenig rücksichtsvoll aus der deutschen Bearbeitung des TV-Films von 1980 einfach gestrichen wurden – das Gespräch zwischen Mr. Lorry und Dr. Manette über dessen Rückfälle und die konsequente Verbrennung seiner Schusterutensilien sowie der „Besuch“ von Bürgerin und Bürger Defarge in der Wohnung der Manettes: In dieser Adaption sind beide Szenen zu Recht ganz wesentliche Bestandteile der jeweiligen Episode.

History of the World, Part I

deutscher Titel: Mel Brooks – Die verrückte Geschichte der Welt/Mel Brooks' verrückte Geschichte der Welt

USA 1981

Regie u. Buch: Mel Brooks

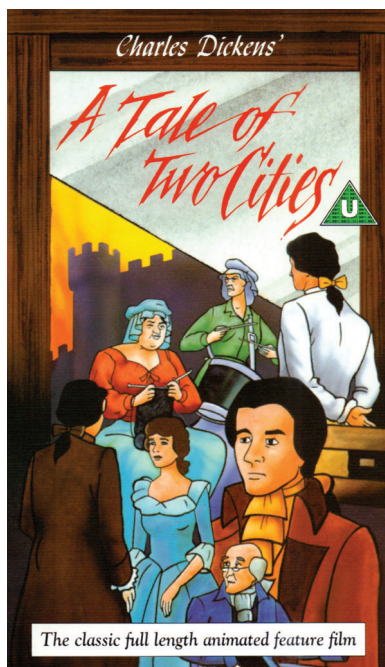
Wie der Titel unschwer erraten läßt, handelt es sich hierbei natürlich nicht um eine Verfilmung des Romans von Dickens. Erwähnung findet diese für Mel Brooks so typische überdrehte Komödie voller unterschiedlich zündender Gags, Wortspiele und Anzüglichkeiten aufgrund der Tatsache, daß in dem der Französischen Revolution gewidmeten Kapitel Madame Defarge (hier geschrieben als DeFarge) ihren Auftritt hat. Im Äußeren häßlich, widmet sie sich ganz der Aufgabe, das Volk von Paris (das so arm ist, daß es nicht einmal eine eigene Sprache besitzt, nur einen Akzent wie Maurice Chevalier – eine gelungene Anspielung auf eine nicht immer sinnvolle Verwendung des französischen Akzents bei Auftritten französischer Charaktere in nicht französischsprachigen Filmen) gegen den Adel aufzuwiegeln, also sehr wohl ihrer Rolle im Roman entsprechend. Diese prominente Berücksichtigung als quasi historische Figur ist sicherlich eine Hommage, vor allem aber ein Beleg für die ungebrochenen Popularität des Romans!

Animated Classic Tales: A Tale of Two Cities

Australien 1984

Regie: Warwick Gilbert.– Buch: Russell Thornton (u. Di Rudder)

TV-Zeichentrickfilm (10. Film in der Reihe „Animated Classic Tales“)

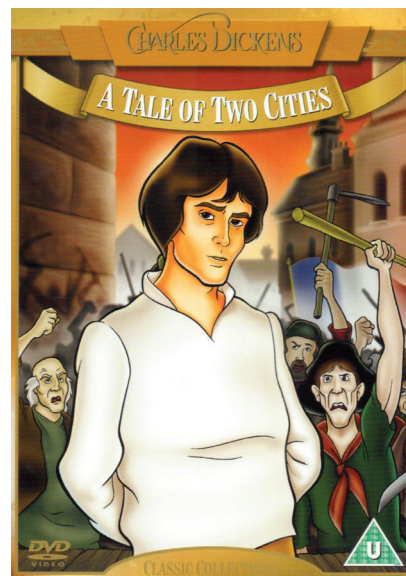


engl. Video-Cover, © Video Collection International 1997

In der TV-Zeichentrickfilmreihe „Famous Classic Tales“ (produziert von 1970 bis 1984) noch nicht berücksichtigt, findet sich eine animierte Version des Roman aber in der Nachfolgereihe „Animated Classic Tales“. Diese umfaßt 72 zwischen 1982 und 2002 hergestellte Zeichentrickfilme nach literarischen Vorlagen. In der Regel haben die Filme eine Länge von etwa 50 Minuten, doch gibt es auch kürzere und längere (wie diese von „A Tale of Two Cities“ mit einer Länge von 72 Minuten) Adaptionen.

Ein „Illustrierter Klassiker“ in bewegten Bildern: Anders als die Produktionen der späteren Jahre war die Herstellung dieses Beitrags noch nicht in Studios auf den Philippinen oder in China ausgelagert. Die Umsetzung ist sorgfältig gestaltet, das betrifft sowohl die Zeichnung der Figuren als auch der Hintergründe und auch die Animation. Die Nacherzählung des zentralen Handlungsstrangs bleibt weitestgehend eng an der Vorlage, ist gradlinig und hat einen ruhigen Erzählrhythmus, nimmt sich innerhalb der jeweils etwas längeren Sequenzen auch Zeit für Details wie die wörtliche Übernahme von Dialogteilen der Vorlage und berücksichtigt auch Jerry Crunchers nächtliche Nebentätigkeit. Der Sinn dieses an sich für die Haupthandlung nicht bedeutsamen Nebenstrangs

(und im ersten Fall in einer in Relation zu langen Sequenz geschildert) erschließt sich hier jedoch später. Ebenfalls recht lang geraten ist der Sturm auf die Bastille (mit einigen weniger sorgfältigen Darstellungen der jeweiligen Schäden am Bauwerk), das einzige Datum, das im Film genannt wird. Lucie Manette heißt hier Lucille, der Name Saint-Evrémonde wird nur zweimal erwähnt, ansonsten ist vom Marquis und von der Familie D'Aulnais (eigentlich der Mädchenname von Charles' Mutter, nach dem er sich in England Darnay nennt) die Rede.



engl. DVD-Cover, © Prism Leisure 2002

Ein paar Kleinigkeiten mögen aus verschiedenen Gründen moniert werden. Da wäre einmal die unzeitgemäße Fliege des etwas zu jung geratenen Jarvis Lorry. Daß aus dem vom Wagen gefallenen Weinfäß eine einzelne Kartoffel wird, entpuppt sich als gelungener Aufhänger, um Ernest Defarge einzuführen. Das leise Anklingen der „Marseillaise“ in der Musikuntermalung ist nicht nur hier ein Anachronismus. Daß Szenen in Paris schon vom ersten Mal an grundsätzlich durch Trommelwirbel in Ton und Bild angekündigt werden, wirkt auf Dauer – und schon vor dem Moment, da das angemessen ist – redundant. Der Weg, den die Volksmasse in Richtung Bastille nimmt – er führt von der Vorstadt St.-Antoine an Notre-Dame vorbei zum Ziel –, dürfte alle überraschen, die den Stadtplan von Paris kennen. Bei einigen Details mag man sich auch an der US-Verfilmung von 1935 (s.o.) orientiert haben, am deutlichsten vielleicht beim Porträt von Mr. Tellson, dem Chef des Bankhauses (das hier allerdings – im Gegensatz zum Film von 1935 – korrekt mit Apostroph-s geschrieben wird). Gravierender sind da schon die (auch in den Dialogen) allzu vereinfachte Charakterisierung von Sydney Carton (Ohnehin läuft der letzte Teil der Handlung ein bißchen hopplahopp ab.) oder die

Darstellung Madame Defarges (die vor allem altersmäßig so gar nicht zu ihrem Mann zu passen scheint) als dicke, alte Vettel – das ist etwas zuviel des Schlechten.

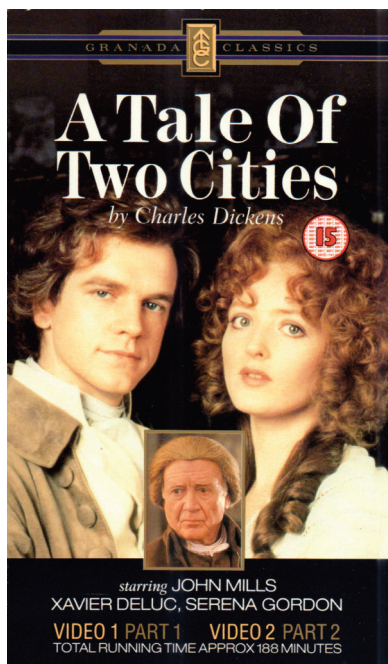
Und zum Schluß noch wieder der Hinweis auf einen historischen Fehler: Anders als im Roman, in dem Darnay im Gefängnis La Force eingesperrt ist, wird er hier laut Gerichtsbeschuß in die Bastille verbracht (die dann auch wieder – siehe oben – recht unbeschädigt aussieht), und von dort wird Carton zur Hinrichtung gefahren. Obwohl der Film keine Jahreszahlen nennt, müssen wir doch annehmen, daß wir uns wie im Roman im Jahre 1793 befinden. Zu dem Zeitpunkt gab es keine Bastille mehr. Als Symbol der Unterdrückung betrachtet, wurde bereits zwei Tage nach der erfolgreichen Erstürmung mit ihrem Abriß begonnen, und wenn diese Arbeiten auch länger als ein Jahr in Anspruch nahmen, war der Bau 1793 längst Geschichte.

A Tale of Two Cities

England/Frankreich (/USA) 1989

Regie: Philippe Monnier.– Buch: Arthur Hopcraft

zweiteiliger TV-Film



engl. Video-Cover, © Granada Television/Castle Communications 1989

Die Verfilmung – diesmal nicht durch die BBC, sondern für den ITV-Sender Granada – ist mit einer Länge von wiederum etwas mehr als drei Stunden weitestgehend werkgetreu, findet sogar Zeit, Jerry Cruncher samt seiner Familie und seiner nächtlichen Nebentätigkeit angemessen (und zielführend) zu berücksichtigen und neben Barsad (der dann allerdings mit Roger Cly zu einer Figur vereint wird) sogar Cly einen kurzen (und

witzigen) Auftritt vor Gericht einzuräumen. Der Film beginnt mit einer Pretitl-Seqenz: 1767 mit Dr. Alexandre Manette in seiner Zelle 105 im Nordturm, der – begleitet von einigen schlaglichtartigen Rückblenden im Bild, die später vor dem Revolutionstribunal bei der Verlesung seiner Aufzeichnungen durch weitere Bilder vervollständigt werden – seinen Fluch gegen die Familie Evrémone niederschreibt. Nach dem Titel, unterlegt mit einem Vorgriff auf den Sturm auf die Bastille, beginnt die eigentliche Handlung wie meistens in einer Kutsche. Diese befindet sich hier jedoch mit Lucie und Mr. Lorry an Bord in Frankreich, auf dem Weg nach Paris. Auch im weiteren Verlauf gibt es eigene Entscheidungen dahingehend, was im Bild gezeigt wird und worüber nur berichtet wird.

Anfänglich gibt es lange Szeneneinstiege, in denen man die Menschen, vor allem in Paris, bei ihren täglichen Verrichtungen, in ihrem Arbeitsalltag beobachten kann, aber auch die Abläufe im Schloß kennenlernt. Ähnlich ausführlich werden kurz vor Schluß auch die Vorbereitungen auf die Hinrichtungen des Tages und die Arbeit des Henkers (mit durchaus sehr realistischen Details) dargestellt. Das vermittelt den Zuschauer(innen) ein informatives Bild, wie es ein sorgfältiger Historienfilm auch bieten sollte. Zunächst jedoch verlangsamt das die eigentliche Erzählung, die wiederum recht getragen, mitgetragen von entsprechender musikalischer Untermalung, dargeboten wird. Auch die durch Stückelung von Szenen erreichte Parallelität der beiden Schauplätze resultiert in einigen Fällen zu einem nicht immer harmonischen Erzählrhythmus. Im zweiten Teil (beginnend mit der zweiten Verhandlung gegen Darnay) findet der Film dann aber zu größerer Intensität und schließlich zu einem angemessenen, sehr emotionalen Ende. Mehrfach finden sich gelungene Parallelmontagen, die die Spannung akzentuieren, vor allem im Falle der Kutschfahrt des Herrn Marquis (dessen Opfer hier wieder ein Junge ist) oder – Spannung plus Emotion – bei der sich ankündigenden zweiten Verhaftung Darnays, wenn das Paar im Bett liegt, glücklich, einander wieder zu haben, während die Revolutionsgarden in den nächtlichen Straßen von Paris schon im Anmarsch sind.

Die Adaption ist tatsächlich ein britisch-französisches Gemeinschaftsprojekt. Französische Schauspielerinnen und Schauspieler verkörpern die französischen Charaktere, britische die englischen. Die französischen Mitwirkenden sprechen ihre Rollen dabei in englischer Sprache, wenn auch oft mit noch heraushörbarem Akzent. Die Drehorte sowohl in Frankreich wie in England werden zumeist stimmig genutzt. Besonders eindrucksvoll gelingt das, als Sydney Carton kurz vor seinem Gang zu Darnay im Gefängnis im Morgengrauen einsam durch das (fast) menschenleere Paris wandert.

Der Film wird getragen von durchweg guten schauspielerischen Leistungen. Hervorgehoben werden sollen Jean-Pierre Aumont als Dr. Manette oder Anna Massey als Miss Pross, besonders in den Szenen im Zusammenspiel mit John Mills als Jarvis Lorry – auch mit Blick auf den Roman eine sehr treffende Verkörperung der Miss Pross. Serena Gordon als Lucie Manette ist eine sehr schöne – sehr englische – junge Dame, die mit zurückgenommenem Spiel gerade bei großen Gefühlen sehr glaubwürdig ist. Kathy Kriegel als Thérèse Defarge ist dagegen eine herbe Schönheit, vielleicht sogar etwas zu schön, wenn man ihr leidvolles Leben in Betracht zieht, deren beherrschte Leidenschaftlichkeit sich aber – neben den Augen, die sich mit Tränen füllen, als Dr. Manettes Aufzeichnungen verlesen werden – in drei Gefühlsausbrüchen überzeugend Bahn brechen: bei der ersten Begegnung mit Lucie, im Gespräch mit ihrem Mann, als dieser meint, es sei genug, und vor dem Kampf mit Miss Pross.

Hinsichtlich des historischen Kommentars des Romans und der meisten Verfilmungen ist festzustellen, daß die Erstürmung der Bastille in zu viele, zum Teil unzusammenhängende Einstellungen zerfällt, um ein Gesamtbild des Ereignisses oder gar einen Höhepunktcharakter (trotz des Aufrufs von Madame und Monsieur Defarge) zu vermitteln. Auffällig aber ist, daß hier im Anschluß an den Fall der Bastille fast wie in einer Traumsequenz vor einer andächtig lauschenden Menge die Menschenrechte vorgetragen werden, bevor genau dieser feierliche Moment ansatzweise in die bekannten Gewaltexzesse umschlägt: eingefügt also – sicherlich von französischer Seite –, um zu verdeutlichen, daß es da noch etwas anderes gab zwischen dem 14. Juli 1789 und den Jahren 1792/93. Auch in Sachen Anklage gegen die Aristokratie, in der negativen Darstellung des Adels ist diese Adaption relativ zurückhaltend. Der Marquis Saint-Evrémonde wird weniger plakativ dargestellt. Zudem findet sich viel Sympathie für die adligen Opfer der Revolution – in den Gefängniszenen und bei den Hinrichtungsszenen.

In den Szenen des Sturms auf die Bastille ist das Bauwerk selbst gar nicht als Gesamtansicht zu sehen. Nur einmal, ganz zu Beginn des Films, sehen wir die Bastille von außen – und da ist es wieder, wie schon in der TV-Film-Fassung von 1980 (s.o.) das Château de Vincennes, das die Bastille doubelt.

Der Höhepunkt ist schließlich eine gelungene Szenenfolge bestehend aus den bereits erwähnten Bildern von Guillotine, Henker und Henkersknechten sowie des fanatisierten Publikums (mit „La Vengeance“, die sonst jedoch kaum in Erscheinung tritt), der – auch wenn sie recht unvermittelt auftaucht – Begegnung Cartons mit der Näherin und ihrem gemeinsamen Weg in den Tod sowie,

und das beweist ein konsequentes Drehbuch, einer dazwischengeschnittenen Einstellung, die Ernest Defarge einsam in seiner Weinstube zeigt, als er fast appellartig noch einmal, und passend zu den Hinrichtungsszenen, anmahnt, es sei jetzt genug. Die kleine Näherin wird übrigens in keiner anderen Verfilmung so ausführlich – und gefühlvoll – berücksichtigt. Nach ihrer Hinrichtung verweilt die Kamera auf Sydney Carton, dessen Hinrichtung wir dann jedoch nicht mehr sehen. Er äußert das Bibelzitat, seine letzten Worte hören wir aus dem Off (Interessanterweise ist es Carton, der nach dem Sturm auf die Bastille das berühmte Eingangszitat Mr. Stryver gegenüber ausspricht.). Und die letzten Bilder? Eine Landschaft im Licht der Abendsonne, die Erinnerung an den Moment, als Charles Lucie einen Antrag macht, Lucies Gesicht in Großaufnahme in dem Moment noch einmal, als sie in der Kutsche Charles erkennt und begreift, was Sydney getan hat, und die Kutsche, die durch die abendliche Landschaft in eine glückliche Zukunft fährt...

Übrigens: Auch in dieser Adaption haben Szenen und Dialoge, die in der deutschen Bearbeitung der TV-Film-Fassung von 1980 rücksichtslos der Schere zum Opfer fielen, ihren Stellenwert.

1935, 1958, 1980, 1980, 1989 – welche der hier (so weit verfügbar) vorgestellten „großen“ Verfilmungen (gemessen an Vollständigkeit und Filmlänge) nun die beste oder die schönste ist, ist – trotz des einen oder anderen Kritikpunktes im Einzelfall – sehr schwer zu sagen. Um größtmögliche Nähe zur literarischen Vorlage haben sich alle bemüht. Persönliche Bezüge oder manch ein anderer Grund mögen eine Entscheidung beeinflussen. Ich mag mich jedenfalls nach vielen Stunden angeregten Schauens nicht entscheiden.

1997 kündigte Mel Gibson eine Verfilmung des Romans unter dem Originaltitel „A Tale of Two Cities“ mit sich selbst in der Rolle Sydney Cartons an. Als Regisseur war angeblich schon der chinesische Regisseur Chen Kaige verpflichtet. Aus dem Vorhaben ist bis heute nichts geworden.

In den vergangenen Jahren konnte man verschiedentlich über neue Film- oder TV-Pläne lesen oder Trailer im Netz entdecken, die dank geschickt zusammengeschnittener Bilder und Listen von Darsteller(inne)n und ihrer Rollen gar den Eindruck erweckten, der Film sei bereits abgedreht. Aber abgesehen von einem Fall einer völlig überflüssigen „Parodie“ handelt es sich wohl nur um schließlich gescheiterte Projekte – kein Wunder bei der Liste prominenter Fehlbesetzungen! Vielleicht ist konsequenterweise – und Zeit wird's ja mal wieder – die nächste Verfilmung eine in Form der derzeit so beliebten Serien (ausgewalzt auf soundsoviele Staffeln und mit einem möglicherweise völlig überraschenden Staffelfinale, da-

mit es weitergeht: Sydney Carton könnte erst einmal überleben, Charles Darnay könnte..., und Lucie...). Gott bewahre diesen schönen Roman vor dem Schicksal, heutigen Serienproduzenten in die Hände zu fallen!

Wer spielt wen? – Die Figuren und ihre Darsteller(innen)

Die Liste der Charaktere ist diesmal besonders lang – könnte sogar noch länger sein mit Blick auf das für Dickens so typische (und schon erwähnte) Figurenrepertoire.

Angesichts der Popularität des Stoffes verwundert es nicht, daß sich auf den Besetzungslisten der Produktionen die erste Garde der – vor allem britischen – Film- und Fernsehschauspieler(innen) findet: ein Gewinn für die betreffenden Filme und sicherlich auch ein guter Eintrag für die Filmografie nationalstolzer britischer Filmschaffender. Zwei von ihnen haben ihre Rolle gar zweimal gespielt, andere haben die Herausforderung einer Doppelrolle – die sich ähnlich sehenden Sydney Carton und Charles Darnay – angenommen.

Sydney Carton

Anwalt und Mitarbeiter in der Kanzlei von Mr. Stryver, der sich mit den erfolgreichen Früchten der Arbeit Cartons schmückt, ist er selbst ohne Ehrgeiz, von der Welt und den Menschen enttäuscht und dem Trunke ergeben. Seine Liebe zu Lucie hat keine Chance, aber die Freundschaft, die sie ihm gewährt, bedeutet einen Wendepunkt in seinem Leben. Erst Jahre später wird er die Gelegenheit haben, seine ihr gegenüber daher bekundete Opferbereitschaft in die Tat umzusetzen. Er ist der tragische Held des Romans.

Maurice Costello	A Tale of Two Cities	US 1911
William Farnum	A Tale of Two Cities	US 1917
Clive Brook	A Tale of Two Cities	GB 1922
John Martin Harvey	The Only Way	GB 1926
Ronald Colman	A Tale of Two Cities	US 1935
Andrew Osborn	The Only Way	GB 1948
Wendell Corey	A Tale of Two Cities	US 1953
Peter Wyngarde	A Tale of Two Cities	GB 1957
Dirk Bogarde	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
John Cameron	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
John Wood	A Tale of Two Cities	GB 1965
Chris Sarandon	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Paul Shelley	A Tale of Two Cities	GB 1980
James Wilby	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Lucie Manette

ist die Tochter Dr. Manettes, die ihren Vater erst kennenlernt, als der aus der Bastille entlassen wird. Nach dem Tod ihrer Mutter fast achtzehn Jahre zuvor wurde sie als Mündel des Bankhauses Tellson von Mr. Lorry nach London gebracht und von Miss Pross aufgezogen. Zu einer schönen jungen Frau herangewachsen, heiratet sie Charles Darnay, kümmert sich weiterhin liebevoll um ihren Vater und ist Sydney Carton eine wertvolle Freundin.

Jewel Carmen	A Tale of Two Cities	US 1917
Ann Trevor	A Tale of Two Cities	GB 1922
Betty Faire	The Only Way	GB 1926
Elizabeth Allan	A Tale of Two Cities	US 1935
Jeannette Tregarthen	The Only Way	GB 1948
Wanda Hendrix	A Tale of Two Cities	US 1953
Wendy Hutchinson	A Tale of Two Cities	GB 1957
Dorothy Tutin	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Heather Harper	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
Kika Markham	A Tale of Two Cities	GB 1965
Alice Krige	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Sally Osborne	A Tale of Two Cities	GB 1980
Serena Gordon	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Dr. Alexandre Manette

Von den Brüdern Evrémonde, um sich selbst vor Strafverfolgung zu schützen, unschuldig in die Bastille gebracht, wird er erst achtzehn Jahre später entlassen, ein gebrochener Mann, dem es mit Hilfe seiner Tochter gelingt, langsam wieder ins Leben zurückzufinden. Er arbeitet als Arzt in London, erleidet aber im

Zusammenhang mit dem nur nach und nach enthüllten familiären Hintergrund Charles Darnays mehrfach Rückfälle in die durch die lange Haftzeit bedingte psychische Zerrüttung, zuletzt, als Thérèse Defarge ihre Rache an der Familie Evrémonde mittels seiner Aufzeichnungen aus der Haft vollziehen kann.

Charles Kent	A Tale of Two Cities	US 1911
Josef Swickard	A Tale of Two Cities	US 1917
J. Fisher White	A Tale of Two Cities	GB 1922
J. Fisher White	The Only Way	GB 1926
Henry B. Walthall	A Tale of Two Cities	US 1935
Harold Scott	The Only Way	GB 1948
Murray Matheson	A Tale of Two Cities	US 1953
Fred Fairclough	A Tale of Two Cities	GB 1957
Stephen Murray	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Heddle Nash	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
Patrick Troughton	A Tale of Two Cities	GB 1965
Peter Cushing	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Ralph Michael	A Tale of Two Cities	GB 1980
Jean-Pierre Aumont	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Charles Darney

hat als Anhänger der Aufklärung und aufgrund der Machenschaften seiner Familie auf seinen Adelstitel Saint-Evrémonde verzichtet und ist in London als Französischlehrer tätig. Er heiratet Lucie Manette, ohne zu wissen, daß es sein Vater und sein Onkel waren, die verantwortlich für das Schicksal von Lucies Vater waren. Als nach Ausbruch der Revolution ein ihm ergebener Diener ihn um Hilfe bittet, treibt ihn sein Verantwortungsgefühl nach Paris, eine Reise, die Lebensgefahr für ihn und seine Familie bedeutet.

Leo Delaney	A Tale of Two Cities	US 1911
William Farnum	A Tale of Two Cities	US 1917
Frederick Cooper	The Only Way	GB 1926
Donald Woods	A Tale of Two Cities	US 1935
Hatton Duprez	The Only Way	GB 1948
Carleton G. Young	A Tale of Two Cities	US 1953
Edward de Souza	A Tale of Two Cities	GB 1957
Paul Guers	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Alexander Young	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
Nicholas Pennell	A Tale of Two Cities	GB 1965
Chris Sarandon	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Paul Shelley	A Tale of Two Cities	GB 1980
Xavier Deluc	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Miss Pross

Von Mr. Lorry mit der Fürsorge für die kleine Lucie betraut, ist sie verantwortlich dafür, daß aus Lucie eine tugendhafte junge Frau geworden ist. Miss Pross fühlt sich weiter zuständig, alle Gefahren von ihrer Lucie fernzuhalten. Sie wird im revolutionären Paris mehr als nur eine Gelegenheit dafür haben.

Olive White	A Tale of Two Cities	US 1917
Mary Brough	The Only Way	GB 1926
Edna May Oliver	A Tale of Two Cities	US 1935
Esther Dale	A Tale of Two Cities	US 1953
Joan Ingram	A Tale of Two Cities	GB 1957
Athene Seyler	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Janet Howe	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
Alison Leggatt	A Tale of Two Cities	GB 1965
Flora Robson	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Vivien Merchant	A Tale of Two Cities	GB 1980
Anna Massey	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Jarvis Lorry

ist als langjähriger und verlässlicher Mitarbeiter von Tellsons Bank von Anfang Dr. Manette und seiner Familie ein treuer Freund und ein ruhender Pol sowohl in London wie in Paris.

William Shea	A Tale of Two Cities	US 1911
Frank Stanmore	The Only Way	GB 1926
Claude Gillingwater	A Tale of Two Cities	US 1935
Graveley Edwards	The Only Way	GB 1948
Mervyn Johns	A Tale of Two Cities	GB 1957
Cecil Parker	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Ronald Lewis	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
Leslie French	A Tale of Two Cities	GB 1965
Kenneth More	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Nigel Stock	A Tale of Two Cities	GB 1980
John Mills	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Jerry Cruncher

Bankbote im Haus Tellson bei Tage und manchmal nächtens als „Resurrection Man“, höfliche Umschreibung für einen Grabräuber im Dienste der Medizin, tätig, ist er Mr. Lorry eine verlässliche Hilfe in vielen Situationen, vor allem dann später in Paris.

Billy Bevan	A Tale of Two Cities	US 1935
Norman Budd	A Tale of Two Cities	US 1953
Ronald Radd	A Tale of Two Cities	GB 1957
Alfie Bass	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Ronnie Barker	A Tale of Two Cities	GB 1965
George Innes	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Peter Cleall	A Tale of Two Cities	GB 1980
Alfred Lynch	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Ernest Defarge

Früher Diener im Hause Manette, hat er später Thérèse geheiratet und betreibt mit ihr ein Weinlokal in Paris, ein Treffpunkt, der Jacques, der unzufriedenen und zum Aufstand bereiten Männer des Volkes. Bei ihm findet Dr. Manette nach seiner Entlassung vorübergehend Unterschlupf, doch unterstützt er später, selbst in Diensten der Revolution, rücksichtslos die Rachepläne seiner Frau – bis ihm Zweifel kommen, ob es nicht genug sei.

Herschel Mayall	A Tale of Two Cities	US 1917
Gordon McLeod	The Only Way	GB 1926
Mitchell Lewis	A Tale of Two Cities	US 1935
Thomas Gallagher	The Only Way	GB 1948
Bob Houk	A Tale of Two Cities	US 1953
Kenneth Thornett	A Tale of Two Cities	GB 1957
Duncan Lamont	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
James Atkins	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
George Selway	A Tale of Two Cities	GB 1965
Norman Jones	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Stephen Yardley	A Tale of Two Cities	GB 1980
Gérard Klein	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Thérèse Defarge

Als einzige Überlebende jener Bauernfamilie, die von den Brüdern Evrémonde ausgelöscht wurde, verfolgt sie zielstrebig ihre Rachepläne, notiert strickenderweise die Namen ihrer zukünftigen Opfer und greift aktiv in die revolutionären Ereignisse ein. Schon fast am Ziel, werden ihr der fanatische Haß und der Wunsch, auch Darnays Frau und sein Kind noch zu töten, schließlich zum Verhängnis.

Rosita Marstini	A Tale of Two Cities	US 1917
Jean Jay	The Only Way	GB 1926
Blanche Yurka	A Tale of Two Cities	US 1935
Judith Evelyn	A Tale of Two Cities	US 1953
Margaretta Scott	A Tale of Two Cities	GB 1957
Rosalie Crutchley	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Amy Shuard	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
Rosalie Crutchley	A Tale of Two Cities	GB 1965
Billie Whitelaw	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Judy Parfitt	A Tale of Two Cities	GB 1980
Cloris Leachman	History of the World, Part I	US 1981
Kathy Kriegel	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

„Die Rache“ (The Vengeance)

Thérèse Defarges Freundin, die ihr, wenn sie als Strickweiber die Befriedigung ihres Hasses bei den täglichen Hinrichtungen genießen, nicht von der Seite weicht – bis zu dem Tag der Hinrichtung Darnays, als Thérèses Platz plötzlich leer bleibt

Margaret Yarde	The Only Way	GB 1926
Lucille La Verne	A Tale of Two Cities	US 1935
Rose Power	The Only Way	GB 1948
Constance Cavendish	A Tale of Two Cities	US 1953
Freda Jackson	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Diana King	A Tale of Two Cities	GB 1965
Anna Manahan	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Zoe Zag	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

John Barsad

Spion, Spitzel und bezahlter Handlanger auch in privatem Auftrag, dient er den verschiedensten Herren, der Obrigkeit in England und im Frankreich des Ancien Régime, aber dann auch den Revolutionären. Seine Rolle im Hochverratsprozeß gegen Charles Darnay macht ihn erpreßbar, und das nutzt Sydney Carton für seinen aufopferungsvollen Plan in Paris. Daß Barsad eigentlich Solomon Pross heißt und der verschollene Bruder von Miss Pross ist, wird in den Verfilmungen nur selten thematisiert.

Gibb McLaughlin	The Only Way	GB 1926
Walter Catlett	A Tale of Two Cities	US 1935
Roland Caswell	The Only Way	GB 1948
Jerry La Zarre (d.i. Adam Lazarre)	A Tale of Two Cities	US 1953
Gordon Gostelow	A Tale of Two Cities	GB 1957
Donald Pleasence	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Peter Bayliss	A Tale of Two Cities	GB 1965
David Suchet	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
David Collings	A Tale of Two Cities	GB 1980
Karl Johnson	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Marquis de Saint-Evrémonde

ist der Onkel Charles Darnays, die Inkarnation aller Laster der Aristokratie im Ancien Régime. Er versucht als Vergeltung dafür, daß er sich von der Familie abgewandt hat, Charles durch Barsad des Hochverrats beschuldigen zu lassen – dank des Einsatzes von Sydney Carton vergeblich. Der Herr Marquis wird von Gaspard im Bett erstochen.

Charles Clary	A Tale of Two Cities	US 1917
Ben Webster	The Only Way	GB 1926
Basil Rathbone	A Tale of Two Cities	US 1935
Alan Judd	The Only Way	GB 1948
Heron Carvic	A Tale of Two Cities	GB 1957
Christopher Lee	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)

Michael Langdon	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
Jerome Willis	A Tale of Two Cities	GB 1965
Victor Winding	A Tale of Two Cities	GB 1965
Barry Morse	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Morris Perry	A Tale of Two Cities	GB 1980
Jean-Marc Bory	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Théophile Gabelle

Diener im Schloß der Evrémondes und Vertrauter des Neffen Charles, der ihn nach der Ermordung seines Onkels zum Verwalter der Güter macht, wird er bei der Erstürmung des Schlosses von Revolutionären gefangengenommen und schreibt Darnay einen Brief, in dem er ihn um Hilfe bittet. Während Gabelle schon tot ist, als Charles in Paris eintrifft, erweist sich diese Reise für diesen als tödliche Falle.

William Clifford	A Tale of Two Cities	US 1917
H. B. Warner	A Tale of Two Cities	US 1935
Stanley Lemin	The Only Way	GB 1948
Harry Moore	A Tale of Two Cities	GB 1957
Ian Bannen	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
John Camburn	A Tale of Two Cities	GB 1958 (2)
Rolf Lefebvre	A Tale of Two Cities	GB 1965
Gerald James	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
David Webb	A Tale of Two Cities	GB 1980
François Lalande	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Gaspard

ist ein verzweifelter Vater, dessen Kind von der Kutsche des Marquis Saint-Evrémonde überrollt wird, und wird zum Rächer seines Kindes: Er dringt nachts in das Schloß ein und erdolcht den Marquis. Dafür wird er später hingerichtet.

Harry De Vere	A Tale of Two Cities	US 1917
Fritz Leiber	A Tale of Two Cities	US 1935
Sacha Pitoëff	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Wilfred Grove	A Tale of Two Cities	GB 1965
Bernard Hug	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Michael Gothard	A Tale of Two Cities	GB 1980

Mr. Stryver

ist Anwalt in London, dessen Erfolge auf der Arbeit Sydney Cartons beruhen. Seine absurde Vorstellung, Lucie Manette könne sich für ihn interessieren, und seine diesbezüglichen vergeblichen Avancen werden in den Verfilmungen kaum thematisiert.

Willard Louis	A Tale of Two Cities	US 1917
Reginald Owen	A Tale of Two Cities	US 1935
Alastair Hunter	The Only Way	GB 1948
Paul Cavanagh	A Tale of Two Cities	US 1953
Gareth Jones	A Tale of Two Cities	GB 1957
Ernest Clark	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Jack May	A Tale of Two Cities	GB 1965
Nigel Hawthorne	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Harold Innocent	A Tale of Two Cities	GB 1980
Jonathan Adams	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Roger Cly

Komplize John Barsads, der in den Verfilmungen, wenn überhaupt, eine nur kleine Rolle spielt; meist werden er und Barsad zu einer Figur zusammengeschmolzen.

Ralph Lewis	A Tale of Two Cities	US 1917
George Rose	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Nicholas Smith	A Tale of Two Cities	GB 1965
Frank Tregear	A Tale of Two Cities	GB 1980

Mrs. Cruncher

ist das gläubige Ehefrau Jerry Crunchers und wird umgetrieben von der Sorge wegen der nächtlichen Nebentätigkeit ihres Mannes. Vor allem möchte sie nicht, daß beider Sohn ihm auf diesem Weg folgt. Sowohl Mrs. Cruncher als auch der junge Cruncher tauchen in nur wenigen Verfilmungen auf.

Eily Malyon	A Tale of Two Cities	US 1935
Joan Duan	A Tale of Two Cities	GB 1957
Janet Henfrey	A Tale of Two Cities	GB 1965
Mary Healey	A Tale of Two Cities	GB/F 1989

Näherin

Bei ihr handelt es sich um eine junge Frau, unschuldig, aber absurderweise wegen Verschwörung zum Tode verurteilt, die Carton in der Annahme, er sei Darnay, anspricht. Als sie daraufhin sein Opfer erkennt, bittet sie ihn, da sie sich fürchtet, ihre Hand bis zum Schluß zu halten. Was sie nicht ahnt, gibt das wiederum auch Sydney Carton Trost.

Wenn in der folgenden Liste der Darstellerinnen ein Name angegeben ist, handelt es sich um Versuche, ihre kurze Rolle mit mehr Leben zu füllen.

Norma Talmadge	A Tale of Two Cities	US 1911
Florence Vidor (Mimi)	A Tale of Two Cities	US 1917
Madge Stuart (Mimi)	The Only Way	GB 1926
Isabell Jewell	A Tale of Two Cities	US 1935
Viola Merrett (Mimi)	The Only Way	GB 1948
Lucille Pierlot	A Tale of Two Cities	US 1953
Carol Marsh	A Tale of Two Cities	GB 1957
Marie Versini (Marie)	A Tale of Two Cities	GB 1958 (1)
Fiona Duncan	A Tale of Two Cities	GB 1965
Valérie de Tilbourg	A Tale of Two Cities	US/GB 1980
Emma Stephenson	A Tale of Two Cities	GB 1980
Muriel Combeau	A Tale of Two Cities	GB/F 1989



Madame Defarge? Sex sells, auch bei der Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution – verlockendes Titelbild der Juli-Ausgabe 1989 der deutschen Ausgabe (1977–1990) des französischen Männermagazins „Lui“, Foto(strecke): Byron Newman, © NewMag Verlag, München 1989

Literaturnachweis

Comicteil:

Die bibliografischen Angaben zu den einzelnen Comics und Graphic Novels finden sich an entsprechender Stelle. Fallweise vorhandene redaktionelle Teile wurden dabei mit für die Ausarbeitung herangezogen.

William B. Jones Jr.: *Classics Illustrated – A Cultural History*, MacFarland & Company, Inc., Jefferson, North Carolina, 2011/2017

Günther Polland: *1. Allgemeiner deutscher Comic-Preiskatalog 2012*, Günther-Polland-Verlag, Wien 2012

- www.comicbookplus.com
- www.comics.org
- www.lambiek.net
- www.revisteriaponchito.com
- www.tebeosfera.com
- www.wikipedia.org

Filmteil:

Der größte Teil der Filmversionen, soweit noch vorhanden, ist inzwischen auf Video und/oder auf DVD oder Blu-ray veröffentlicht und konnte daher in Augenschein genommen werden. Anbieter (von

zum Teil mehreren) finden sich unter dem jeweils abgebildeten Cover.

Roy Pickard: *Who Played Who in the Movies – An A-Z*, Frederick Muller Ltd., London 1979

Brian Taves: *The Romance of Adventure – The Genre of Historical Adventure Movies*, University Press of Mississippi, Jackson 1993

John C. Tibbetts u. James M. Welsh: *Novels into Film – The Encyclopedia of Movies Adapted from Books*, Checkmark Books, New York 1997/1999

- www.fernsehserien.de
- www.imdb.com
- www.wikipedia.org

... sowie fallweise folgende Nachschlagewerke:

das Lexikon des internationalen Films (rororo, Hamburg 1988 ff./rororo, Hamburg 1995 ff./KIM, Köln 2001/Schüren, Marburg 2002 ff. (seit 2019 Filmjahr...),

andere Filmführer u. Fernsehlexika, diverse Filmzeitschriften, Filmprogramme u. Booklets von DVD-Veröffentlichungen

Hildesheim im September 2023 (hjk)