

BESONDERS WERTLOS

2. FESTIVAL DES DEUTSCHEN PSYCHOTRONISCHEN FILMS



PROGRAMMHEFT

Inhalt

Inhalt, Impressum	2
Editorial	3
Psychotronica Germanica	
oder: Das Panoptikum des deutschen Films	4
Ein Höllenhund und Todesträumer	
Eine Erinnerung an Horst Frank	12
Muzak, Cut-Ups, Piraten, Frogs, Burger	
Interview mit Muscha	14
Die Filme des Festivals von A-Z	24
Festivalprogramm	48

Impressum

Veranstalter: Besonders Wertlos c/o Absurd 3000, Postfach 10 10 21, 44710 Bochum

Festivalleitung: Ralf Hedwig, Felix Seifert und Hagen Weiss.

Organisation & Durchführung: Thomas Hanne, Ralf Hedwig, Kai Krick, Felix Seifert, Hagen Weiss.

Textbeiträge: Thomas Hanne, Ralf Hedwig, Ralf Hess, Uwe Huber, Uwe Jordan, Stefan Keim,

Christian Kessler, Kai Krick, Felix Seifert, Olaf Strecker, Karsten Thurau, Hagen Weiss, Stephan Zabka.

Layout: Ralf Hedwig, Felix Seifert, Hagen Weiss. **Druck:** AStA Druck, Essen und SKM Druck, Wattenscheid.

Herzlichen Dank an: den Geheimnisvollen Filmclub Buio Omega, Andrea Gollnow und Anke Teuber vom Kino

Endstation, Peter Hedwig, Roland Heep, Jürgen Höhne, Uwe Huber, das Incredible Celluloid Festival, Kai Jordens und den Kinski-Klub, Tina Kaminski, Christian Kessler, den Pranke Filmverleih, Muscha, Herr Nawrot vom AVZ, Guiskaard Oberparleiter vom Filmbild-Fundus Robert Fischer, Herr Paist vom Filminstitut Düsseldorf, Marcus Stauff, Wenzel Storch, Ingo und Olaf Strecker, Frau Wagner, Wolfgang Wendland und den Hausmeistern vom Musischen Zentrum und HZO.

Unser Dank gilt dem Rektorat und der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Ruhr-Universität Bochum für die großzügige finanzielle Unterstützung.

Unserer besonderer Dank gilt vor allem Prof. Beilenhoff, ohne dessen erneute tatkräftige und organisatorische Unterstützung das zweite Festival in dieser Form nicht möglich gewesen wäre.

Na also, ein Jahr ist vergangen, und das zweite **Besonders Wertlos-Festival** steht ins Haus. Angesichts einiger Titel des letztjährigen Programms wie beispielsweise **EKSTASE - HORRORTRIIP DER SATANSEKTE** oder **GRIMMS MÄRCHEN VON LÖSTERNEN PÄRCHEN**, wird sich zwar der eine oder andere fragen, warum überhaupt, doch finden sich offensichtlich mehr als genügend Gründe, welche dazu drängen, erneut deutsche psychotronische Ware feilzubieten.

Das deutsche, ja, vielmehr sogar das gesamte europäische Genrekino läßt seit längerer Zeit auf ein erneutes Lebenszeichen warten, und für den Avantgarde-Film gibt es eh' kein größeres Podium mehr. Ungebrochen scheint jedoch das Interesse eines jungen Publikums an Produktionen zu sein, die sich gerade aufgrund ihrer wilden Lust am Experiment, ihrem Willen zur Provokation und Subversion oder einfach ihrer Weigerung, mit dem Gewohnten konform zu gehen, von der Hauptlinie der mittelmäßigen Big-Budget-Produktionen wohltuend abheben. Das sind Filme, die auch jenseits trend-orientierter Nostalgiewellen einen bleibenden Wert besitzen und sich von marginalen Erzeugnissen zeitgenössischer Modeerscheinungen unterscheiden. Absonderliche Streifen asiatischer oder italienischer Herkunft können hierbei schon seit einigen Jahren auf eine immer weiter expandierende neue Fangemeinde zurückgreifen, und selbst obskure Randerscheinungen dieser Filmindustrien erfahren durch Neuveröffentlichungen eine ausgedehnte Verbreitung.

Anders verhält es sich mit den heimatlichen Filmen sonderbarer Prägung. Ist vielen einerseits gar nicht bewußt, daß es jemals so etwas wie deutsche Drogen-, Splatter- oder Subkulturfilme gegeben hat, kommt erschwerend hinzu, daß deren Verfügbarkeit heutzutage mehr als zu wünschen übrig läßt. In Videotheken und Fernsehzeitungen kommt der suchende Blick zumeist einige Jahre zu spät, und im regulären Kino läuft so etwas sowieso nicht mehr. Der Versuch, diesem Mißstand Abhilfe zu schaffen, kann für das letztjährige **Besonders Wertlos-Festival** als geglückt angesehen werden. Publikumszuspruch gab's jedenfalls genug, bleibt also nur zu hoffen, daß bei unserer diesjährigen Auslese wieder etwas für jeden dabei ist. Eine vergnügliche Zeitreise durch die Geschichte der deutschen Populärkultur sei also hiermit schon einmal garantiert, spiegeln sämtliche Filme doch hervorragend den jeweiligen Zeitgeist der Jahrzehnte wieder - ohne jedoch den Genuß durch eine antiquiert daherkommende Machart zu schmälern. Im Gegenteil. Wer sich einen Film wie Rolf Olsens **BLUTIGER FREITAG** zu Gemüte führt, stellt mit ziemlicher Sicherheit fest, daß die Vokabeln des gegenwärtigen Action-Kinos schon seit längerer Zeit im europäischen Genrefilm beherrscht wurden. Aber auch an diejenigen, welche den unfreiwilligen Humor reinsten Güte bevorzugen, wurde mit erlesenen Trash-Perlen wie **DIE TODESCÖTTIN DES LIEBESCAMPS** oder **LIBERO** gedacht. Man ist nahezu geneigt, Film für Film vorgehend, die gesamten Vorzüge der Beiträge aufzuzählen, aber dafür gibt es ja schließlich das Programmheft. Hervorheben sollte man allerdings noch einmal unsere Gäste - schon allein, weil wir uns selbst wie die Kinder auf ihre Veranstaltungen am Samstag und Sonntag freuen. Mit Muscha und Wenzel Storch können wir zwei der bemerkenswertesten im Spielfilmbereich arbeitenden Avantgardefilmer der letzten zwei Dekaden begrüßen, und zusätzlich werden „Kinski-Klub“-Initiator Kai Jordens und *Kassierer*-Sänger Wolfgang Wendland zurückgreifen, die zwei ihrer Lieblingsfilme vorstellen. Als Neuerung gibt es diesmal außerdem das komplette Spätprogramm der letzten drei Tage als 16 u. 35mm-Kopien, um Euch das volle Kinovergnügen gewähren zu können. Auf Popcorn verzichten wir weiterhin! Viel Spaß und „Laßt jucken, Kumpels!“

(Die Veranstalter)

veranstaltet in Kooperation mit dem Institut für Film- und Fernschwissenschaften und mit Unterstützung von

DER GEHEIMNISVOLLE FILMCLUB
BUIO  **OMEGA**

QUIN 
STUDIENKREIS **FILM**

ABSURD
3000

„Deutscher psychotronischer Film - was soll das'n heißen?“ Die Frage ist mehr als berechtigt, hat sich der Filmterminus zumindestens in unseren Breitengraden noch nicht durchgesetzt. Zurück geht er auf den amerikanischen Filmkritiker Michael Weldon, dem gerade, was die Popularisierung des US-Trivialkinos angeht, eine absolute Pionierposition zukommt. Dieser begann in den frühen 80ern, eine alternative Fernsehzeitschrift herauszubringen, welche in erster Linie auf „psychotronische“ Produktionen abhob, wie Weldon eine Kombination aus absonderlichen Horrorstreifen und vor technischen Spielereien berstenden Science Fiction-Schinken zu nennen pflegte. Mit der Zeit erweiterte er jedoch die Definition und benutzte den Begriff von nun an als Attribut für sämtliche obskuren Filme, welche er in seinem Fanzine besprach: Ob es sich dabei um Drogen-, Sex- oder abstruse Jugendkriminalitätsfilme, Trash, Exploitation oder durchgeknalltes Kunstkino handelte, war völlig zweitrangig. Vielmehr schien sich in dem bewußtseinserweiternden Effekt und der schon somatisch zu nennenden Wirkung, die sich bei dem Betrachter einstellt, das ausschlaggebende Kriterium für eine solche Klassifizierung zu finden. Aber was haben wir in Deutschland mit solchen Filmen am Hut? 'Ne ganze Menge sogar, sind doch spekulative und exploitative Tendenzen genauso tief in die deutsche Filmgeschichte verwebt wie eine komplette Skandalchronik. Herzlich willkommen in Babelsberg Babylon! Halten Sie die Luft an und trauen Sie ruhig Ihren Augen - es folgt die Psychotronica Germanica, die Freakshow des heimischen Filmschaffens.

Wobei wir mit dem Begriff „Freakshow“ schon das passende Stichwort gefunden haben, bedenkt man, daß das Medium zur Zeit seiner Erfindung zunächst als Neuerung für das Schausteller- und Varietégewerbe verstanden wurde, selbst von den Gebrüdern Skladanowsky, als sie am 1. November 1895 Europas erste öffentliche Filmvorstellung vor einem zahlenden Publikum darboten. Die Annahme, daß grelle Werte schnell Einzug in die neue Unterhaltungsform erhalten sollten, liegt also schon aufgrund dieser Abstammung nahe. Bereits in der Pionierzeit des Films zeichneten sich die zwei grundlegendsten Einsatzmöglichkeiten des Mediums ab. Während die Gebrüder Lumière mit

ihren ersten Aufnahmen auf die Möglichkeiten eines dokumentarischen Festhaltens von Momenten setzten, entdeckte Méliès die fast magische Fähigkeit, Illusionen zu erzeugen. Diese beiden Nutzungsformen zu einer gefährlichen Symbiose vermischend, sollte der Film in Deutschland bereits wenige Jahre nach seiner Geburt die Unschuld verlieren. So konnte Oskar Meester, der kurz zuvor mit

dem ersten ortsfesten Kino Deutschlands Konkurs gegangen war, mit Fake-Doku-Aufnahmen von politischen Größen der Zeit seine ersten Publikumserfolge samt klingender Münzen erzielen. Über die psychotronischen Glanzleistungen der Stummfilmzeit braucht man ansonsten eigentlich kaum ein Wort zu verlieren. Nie wieder war Deutschland im filmischen Bereich so anerkannt und gefeiert wie zu dieser Zeit. Die „dämonische Leinwand“, wie Lotte Eisner die vor morbider Atmosphäre und dunklen Gedanken nur so strotzende Kinolandschaft dieser Epoche betitelte, eroberte mit Klassikern wie NOSFERATU, DAS CABINETT DES PROFESSOR CALIGARI und DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM auch den internationalen Markt - etwas, was den Produktionen dieses Landes in



Zukunft weitestgehend verwehrt bleiben sollte. Daß neben diesen Motiven der Gewalt und des Phantastischen bereits auch Sex seinen thematischen Einzug ins Medium vollzogen hat, ist dabei weniger bekannt. In privaten Vorführungen vor Herrenclubs, in Bordellen und Hinterzimmern schmieriger Spelunken, aber auch in gehobeneren Etablissements hatte sogar bereits die harte Pornographie ihren kinematographischen Platz erhalten. Nach der Novemberrevolution 1918 mit dem daraus resultierenden Wegfall der Zensur konnte Sexualität nun auch öffentlich über die Leinwand flimmern. Richard Oswald initiiert mit *ES WERDE LICHT!* eine Reihe von Aufklärungsfilmen, die nicht nur von seinen Produktionen gespeist werden sollte. Unter dem Deckmantel der wissenschaftlichen Belehrung konnten nun publikumswirksame Reizthemen wie Prostitution oder Geschlechtskrankheiten dargestellt werden, was letztendlich den Raum für offene Kolportage-spielfilme erschloß. Der „Sittenfilm“ nahm sich einer Melodramstruktur an, um unter dem Mäntelchen der Moral zumeist den Fall eines der Libido ausgelieferten Mädchens nachzuzeichnen und dem sensationsgierigen Zuschauer einen Blick auf die urbane Halbwelt zu gewähren. Mit der Thematisierung von Suchtstoffen innerhalb dieses Genres gelangte man mit Produktionen wie *OPIMUM* (1918) gar zur Einführung des Drogenfilms, komplett mit lüsternen Rauschvisionen von barbusigen



Elendstendenzen und Froschmasken:
Karl Valentin

Nymphen und allem, was dazugehört. 1920 kam es mit der Stabilisierung der Weimarer Republik zur Wiedereinführung der Zensur, die der Erfolgsserie von Spekulationsprodukten entschieden entgegentrat: Sondervorstellungen mit geschlechtlich getrennten Sitzreihen, Kürzungen und Beschlagnahmungen standen jetzt an der Tagesordnung. *WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT* (1925) - einerseits ein präfaschistischer Vor-

läufer des NS-Körperkults, andererseits die erste Ufa-Großproduktion mit Nacktszenen - wurde eingezogen und in einer weniger den voyeristischen Absichten der Zuschauer nachkommenden Fassung wiederaufgeführt. Immerhin gelingt es Walter Ruttmann in *FEIND IM BLUT* (1931), seinen experimentellen Avantgardestil, für den sein *BERLIN, DIE SYMPHONIE DER GROßSTADT* bekannt wurde, mit der Formel des Aufklärungsfilms zu verbinden. Bevor wir die 20er jedoch endgültig hinter uns lassen, sollte man noch den in Zusammenarbeit von Karl Valentin, Bert Brecht und Erich Engel entstandenen *MYSTERIEN EINES FRISIERSALONS* (1922/23) hervorheben - allein, weil er zwangsläufig als einer der seltsamsten deutschen Filme aller Zeiten in Erinnerung bleibt. Die Handlung wiederzugeben erweist sich hierbei als Unmöglichkeit, wird doch eher ein Panoptikum an Enthauptungsszenen, Animationen abgetrennter Extremitäten und sonstiger Skurrilitäten entfaltet, das am ehesten wie eine Parodie auf Bunuels *DER ANDALUSISCHE HUND* anmutet, dessen Entstehung er allerdings einige Jahre vorausgeht.

Mit der Machtergreifung der NSDAP sollte der Terminus „Exploitation-Film“ zumindestens der reinen Wortbedeutung nach seine extremste und konsequenteste Entfaltung erreichen. Nie wieder fand filmische Ausbeutung - oder in diesem Falle besser noch: die Ausbeutung des Films - in so reiner Form statt wie in diesem Zeitraum, kam es doch nun zur kompletten staatlichen Instrumentalisierung des Mediums. Die Ufa, 1917



Weg zu Kraft und Schönheit?



bereits auf Anregungen von Ludendorff als Propagandamittel des Deutschen Reiches ins Leben gerufen, ging 1937 in den Besitz des Staates über, sämtliche kleineren Produktionsbetriebe folgten 1942, indem sie der Ufa untergeordnet wurden. Erst dieser Schritt zur Großproduktion gewährte die komplette Kontrolle und vor allem die politische Beeinflussung durch das Medium. Folglich sollten hauptsächlich zwei Arten von Produktionen den heimischen Markt bestimmen. Sorgen einerseits Ablenkungsfilme dafür, daß dem Unterhaltungsbedürfnis der Bevölkerung mit genügend gegenwartsfremder Zerstreung nachgekommen wurde, so übernahmen Propagandamachwerke die Aufgabe der politischen Erziehung. In gewisser Weise läßt sich feststellen, daß gerade diese Agitationswerke den Platz der Aufklärungsfilm übernahmen (denen in Zeiten, in denen man hauptsächlich die allgemeine Verklärung angestrebt hatte, sowieso kaum noch Platz eingeräumt wurde), griffen sie doch zum Teil auf dieselben Mechanismen und Strategien zurück. So geht es weiterhin um die Warnung vor dem „Feind im Blut“, nur daß dieser nicht mehr in Geschlechtskrankheiten verortet wird - ein Bereich, über den man nun laut der „sauberen“ Moral des Dritten Reiches den Mantel des Schweigens deckt. Vielmehr findet er jetzt seine Identifizierung gemäß der nationalsozialistischen Vererbungslehre in „falscher Rassen-Zugehörigkeit“ und Erbkrankheiten. Fritz Hipplers DER EWIGE JUDE (1940) und Gernot Bock-Stiebers OFFER DER VERGANGENHEIT (1937) stellen mit Sicherheit zwei der

Psychotronisch

perfidesten Beispiele dieser Gattung dar. Während ersterer die Vernichtung der jüdischen Be-

völkerung zu legitimieren sucht, indem er wirres „Dokumentations“-Material über ihre angeblichen Sitten und Körpermerkmale aneinanderreicht, bauscht zweiter eine dilettantische Spielhandlung und Aufnahmen von Geisteskranken und Körperbehinderten zu einem erschreckenden Pladoyer für Euthanasie und Zwangssterilisation auf. Wenn es allerdings keinem „politisch höheren Ideal“ diene, mußte das Unschöne und Spekulative von der Leinwand weichen. „Das Reinemachen unserer Kultur hat sich auf fast alle Gebiete zu erstrecken. Theater, Kunst, Literatur, Kino, Presse, Plakat und Auslagen sind von den Erscheinungen einer verfaulenden Welt zu säubern...“ schreibt Adolf Hitler schon in „Mein Kampf“. Die Konsequenzen werden deutlich greifbar, wenn wir unsere Aufmerksamkeit erneut auf Karl Valentin - den vielleicht bedeutendsten Komiker dieses Landes - lenken, dessen Karriere mit dem Verbot seines Films DIE ERBSCHAFT aufgrund von

„Elendstendenzen“ ein erzwungenes Ende findet. Als der NS-Staat 1945 endlich selber am Ende war, hatte er nicht nur Deutschland und die halbe Welt, sondern auch die deutsche Film-landschaft in ein einziges Trümmerfeld verwandelt: Die Ufa lag in Schutt und Asche, ausrangierte Filmkopien wanderten nicht mehr in die Kammfabrik, sondern direkt in die Öfen der Wohnbaracken. Der erste Film der Nachkriegszeit ist ausgerechnet ein Schulungs-film über Rattenbekämpfung - unter psychotronischen Gesichtspunkten betrachtet, ein Meilenstein der Filmgeschichte. Die Trümmer-



amerikanisches Plakat zu „Ein Toter hing im Netz“

filme, die als erste eigenständige Spielfilme in den Endvierzigern entstanden, zeigen in ihrem Hang zum formalen und dramaturgischen Experiment und ihrer zumindestens teilweise erfolgreichen Thematisierung der NS-Zeit die Abkehr vom filmischen Ideal des Dritten Reiches auf. Dem Allgemeinbürger stand der Kopf allerdings nach ganz anderen Dingen als der Vergangenheitsbewältigung, und die alte Linie wurde wieder aufgenommen. In gewisser Weise läßt sich sogar

sagen, daß sowohl Ablenkungs- als auch Propagandafilme entstanden, jetzt allerdings durchaus auch in ein- und derselben Produktion, war der Wert, der nun politisch angestrebt wurde und den es filmisch zu agitieren galt, gerade die Zerstreuung, das Vergessen - eine Tendenz, die sich 1961 mit dem Mauerbau auf die gleiche ignorante Art wiederholen sollte. Die Lücke, die durch die Ausblendung der Realität entstand, wußte der Genrefilm zu füllen: Heimatfilme wie GRÜN IST DIE HEIDE (1951) zeigen, daß es noch

den Aufschwung solch gegenwartsfremder Trivialkultur förderte, verhinderte sie doch angestrengt den Wiederaufstieg sämtlicher der Ufa nahestehender Betriebe. Die Kleinproduzenten, die infolgedessen das Deutschland der Nachkriegszeit übersäten, waren allerdings stärker als die Großbetriebe auf den unbedingten kommerziellen Erfolg ihrer Filme angewiesen - wer wollte da noch Sozialkritisches auf die Beine stellen, wiesen doch schon die politisch ambitionierteren Beispiele der Trümmerrfilme nicht die erwünschten Einspielergebnisse auf? Im Gegenzug gewannen nun immer mehr die Großverleiher an Machtpotential, indem sie Produzenten an sich banden oder gar exklusiv verpflichteten. Bald schon sollten Ilse Kubaschewskis Gloria und „Konsul“ Barthels Constantin den bundesdeutschen Verleihmarkt weitestgehend unter sich aufteilen. Wer jetzt allerdings denkt, die 50er hätten außer Herzschmerz und Seelenbalsam nichts anderes vorzuweisen, hat weit gefehlt. So lieferte Rolf Thiele mit DAS MADCHEN ROSEMARIE (1958) einen Vorgeschmack auf seine fast psychoaktiv zu bezeichnenden Erotikmeisterwerke der 60er, aber auch der reine Kommerzfilm bringt seine ersten psychotronischen Blüten hervor. Wer könnte zum Beispiel die elegant schmierigen Produktionen von Wolf C. Hartwigs Rapid-Film vergessen? Schon sein erster Film - BIS FÜNF NACH ZWÖLF (1953), eine Dokumentation, die unter anderem die Beziehung zwischen Adolf Hitler und Eva Braun thematisiert - sorgt für einen Skandal und wird zunächst von der Adenauer-Regierung verboten. Fast steht Hartwig, dem der Ausspruch „Schluß mit der Kunst, ich will Erotik“



Ideale wie Vaterlandsliebe gibt, K.u.K.-Romanzen à la Sissi streben gar die romantisiert-patriotische Flucht in die Vergangenheit des Kaiserreichs an, während Kriegsfilme wie 08/15 (1954) den nationalsozialistischen Kontext aus dem Kriegsgeschehen verbannen und Schlager- oder Revueschinken auf die pure, sinnentleerte Fröhlichkeit setzen.

Psychotronisch

Ironischerweise läßt sich feststellen, daß gerade auch die Entnazifizierungspolitik der Alliierten

zugesprochen wird, mit Produktionen wie LIEBE, WIE DIE FRAU SIE WÜNSCHT (1957) ein Platz in der Filmgeschichte als erster deutscher Sexfilmer der Nachkriegszeit zu - wäre ihm nicht LIANE, DAS MÄDCHEN AUS DEM URWALD mit seiner hauptsächlich von ihrem Kopshaar bekleideten Titelfigur ein Jahr zuvorgekommen. Auf jeden Fall initiierte Hartwig mit EIN TOTES HING IM NETZ und DIE NACKTE UND DER SATAN, die beide ebenfalls mit erotischen Elementen wie Bikinischönheiten und Stripperinnen angereichert wurden, 1959 die Wiedereinführung des Horrorfilms. Ab Anfang der 60er sollte sich das Gesicht des Mediums in Deutschland endgültig verändern. Der langsame Siegeszug des



Franz Blum kurz vor seiner Verrohung

Fernsehens machte den Einsatz exploitativerer Elemente unumgänglich. So liegt der Erfolg der ersten „Edgar Wallace“-Verfilmungen der Rialto mit ziemlicher Sicherheit an ihrer comichaften Umsetzung und den eingeflochtenen Horrorszenarien, hatten die vorherigen, eher an Authentizität interessierten deutschen Krimis doch verschwindend geringe Einspielergebnisse erzielt. Horst Wendland, der die Rialto bald übernehmen sollte, schaffte es nicht nur, auf den Romanvorlagen des englischen Vielschreibers eine der profitträchtigsten Reihen der Welt aufzubauen, er setzte vielmehr mit seinen „Karl May“-Streifen eine weitere Erfolgsserie nach, die durchaus als Wegbereiter des Italowesterns angesehen werden kann.

Die Imitationen, sowohl der Krimis als auch der Western, ließen nicht lange auf sich warten. Der Titel des ungeschlagenen Rip Off-Königs gebührt hierbei dem Berliner Atze Brauner, der auch schon Ende der 50er auf der Welle der Halbstarkefilme mitgeschwommen ist und durch



Ein Strichjunge bekommt DIE ZÄRTLICHKEIT DER WOLFE zu spüren

meisterwerke lange vorbei war. Da sich der Name Wallace allerdings als der definitiv zugkräftigere erwies, die Rialto jedoch die Alleinrechte an ihm besaß, besann sich Atze schnell auf Adaptionen der noch flapsigeren Ergüsse dessen Sohnes Bryan. Den Platz am Zenit der Sleaze-Giganten sollte er sich jedoch vor allem mit Werken wie LEBENSBORN (1960) oder FRAUENARZT DR. SIBELIUS (1962) sichern, der das erfolgversprechende Arztfilmgenre um die erste authentische Kaiserschnitt-Aufnahme bereicherte. „Genug ist genug!“, sagte sich jetzt nicht nur der „Katholische Filmdienst“, sondern auch eine neue Generation von Filmern, die, angeregt von dem innovativen neuen Stil des französischen Kinos, bei

den 62er Oberhausener Kurzfilmtagen großspurig den Tod von Opas Kino verkündeten und die Wendung zum Neuen Deutschen Film ausriefen. Erstaunlicherweise findet sich unter den Unterzeichnern eben jenes Manifestes auch der eine oder andere Protagonist des deutschen psychotronischen Films. An erster Stelle sollte man hier den experimentierfreudigen, in seinem Stil als eigenwillig zu bezeichnenden Kameramann Wolf Wirth nennen, der schnell die Fronten wechselte, um der kongeniale Partner

seine publikumswirksamen Umtitelungen auffällig wurde (wie es die Legende will, taufte er später sogar Ernst Ritter von Theumers exzellentes 79er Bauernhofmassaker DAS MÄDCHEN VOM HOF IN DER IRRE VOM ZOMBIEHOF um!). Seinen Beitrag zum Krimiboom bildeten zunächst eine Reihe von „Dr. Mabuse“-Streifen, wobei gerade Fritz Langs Regiearbeit klar machte, daß die Zeit des „Genies des Bösen“ seiner eigenen Stummfilm-

Was 14-Jährige
von der Liebe wissen
Was 17-Jährige
von der Liebe wissen
Was 20-Jährige
wissen
Was sie sagen
zu den Erwachsenen



Schulmädchen Report

Was Eltern nicht
für möglich halten

10

LICHKEIT DER WÖLFE (1973) und WACHTMEISTER RAHN, einem Thriller-melodram um einen schwulen Bullen, der einem Stricher hörig wird, endgültig zum Exploitationfach über. Erwähnen sollte man auch Reinhard Hauffs DIE VERROHUNG DES FRANZ BLUM, der 1974 den harten Knastfilm in Deutschland einführt. Die Szene, in der Jürgen Prochnow gezwungen wird, Burkhard Driest oral zu befriedigen, dürfte sich zwangsläufig in das Hirn eines jeden Betrachters einfrassen. Während der Neue Deutsche Film Mitte der 60er langsam seine konkreten Formen annimmt, setzt sich im Kommerz-Bereich immer mehr der Hang zu Extremen durch: Neben Krimis und Agentenfilmen à la JERRY COTTON kommen nun mit den „St. Pauli“-Streifen und Hartwigs „Hongkong“- und Abenteuer-Reihen Produktionen auf, die einen exotischen Rahmen oder Millieudarstellungen dazu verwenden, offenherzig den primitiven Instinkten des Publikums nachzukommen. Die Möglichkeiten, die Grenzen der Darstellbarkeit von sexuellen oder gewalttätigen Inhalten weiter nach vorne zu schieben, ließ die Welle von Kriminalität alsbald auf andere Groß-

Psychotronisch

des Altfilmers Rolf Thiele zu werden. Aber auch die junge Bewegung brachte obskure Früchte hervor: WILDER REITER GmbH (1967) von Franz Joseph Spieker läßt Herbert Fux als Popstar im Cowboykostüm unartikulierte Schreie ausstoßen und Nonnen ins Moor jagen, ZUR SACHE SCHÄTZCHEN feierte als deutscher Beat-Film das unsoziale süße Leben der Schwabing-Boheme, und der ehemalige Fassbinder-Zögling Ulli Lommel wechselt mit dem amerikanischen Teenie-Slasher BOOGEYMAN nach seiner blutigen Haarman-Biografie ZART-

städte und Breitengrade überschwappen: Ernst Hofbauer lieferte sein HEISSES PFLASTER KÖLN ab, und Rolf Olsen läßt mit IN FRANKFURT SIND DIE NÄCHTE HEIß und DAS RASTHAUS DER GRAUSAMEN PUPPEN bereits erahnen, daß er es bald in diesem Bereich zur Meisterschaft bringen sollte. Wesentlich geprägt wurde der deutsche Kriminalfilm allerdings in erster Linie von Jürgen Roland. Wahrscheinlich initiierte erst sein 1964 entstandener POLIZEIREVIER DAVIDSWACHE den deutschen Milieuthriller der 60er. 1967 sollte jedoch noch ein weiterer tiefgreifender Einschnitt das Gesicht des Mediums nachhaltig verändern. Der Siegeszug der Pille war zu diesem Zeitpunkt einschließlich der daraus resultierenden Veränderung der Sexualmoral so weit fortgeschritten, daß als erste offizielle Blüte der sexuellen Revolution der staatlich beauftragte Aufklärungsfilm HELGA in die Kinos kam. Weniger war es jedoch die gut gemeinte belehrende Absicht des Filmes als die Möglichkeit, nacktes Fleisch darzubieten, die den Film zum größten deutschen Auslandserfolg seit 30 Jahren mit weltweit 40 Millionen Besuchern machte. Es folgte dieselbe Geschichte, die uns schon bei den Aufklärungsfilmen der 20er Jahre begegnet ist. Der Erfolg zog die ersten Nachahmungen nach sich: Auf HELGA folgte KOLLE, wenig später gaben sich schon die Titel der Rip Offs immer offener reißerisch (TECHNIK DER KÖRPERLICHEN LIEBE, ABARTEN DER KÖRPERLICHEN LIEBE usw.), bis schließlich die FSK-Ansprüche so weit zurückgedrängt wurden, daß die ersten echten Sexfilme die Zensur passieren konnten. Alois Brummer (GRAF PORNO UND SEINE LIEBESTOLLEN TÖCHTER) und Franz Antel (SUSANNA - DIE WIRTIN VON DER LAHN) boten die ersten nackten Tatsachen, ohne den belehrenden Kommentar eines Sexualwissenschaftlers vorzuschicken. Allerdings konnte man sich nicht allzu lange auf diesem Erfolgsrezept ausruhen, denn neue Spielarten, die zusehends immer deutlicher wurden, ließen nicht lange auf sich warten. Der SCHULMÄDCHENREPORT und seine Nachfolger schlossen mit ihrer Mischung aus Pseudo-Sozialstudie und Lolitasex die Lücke zwischen Aufklärungs- und Sexfilm, Franz Marischkas LAß JUCKEN, KUMPEL-Serie warf einen lüsternen Blick auf das Geschlechtsleben der Ruhrpottmalocher, und der umwerfende Erfolg von deren Nachfolgereihe, LIEBESGRÜSSE AUS DER LEDERHOSE, dürfte den Startschuß für die Massenproduktion von Bayern-Sofipornos gegeben haben, die für einige Zeit den Markt bestimmen sollten. Was ab Ende der 60er an Sex und Gewalt auf der Leinwand läuft, nimmt spätestens in den 70ern schwin-

delerregende Formen an: Die Gloria setzt auf HEXEN BIS AUFS BLUT GEQUALT, die Aquila, Produktionsgesellschaft des ehemaligen Frauenschwarme Adrian Hoven, lädt zu realen Herzoperationen IM SCHLOß DER BLUTIGEN BEGIERDE, Werner Pochath darf als MOSQUITO - DER SCHÄNDER Frauenleichen lieblosen, und Atze Brauner spendiert Horst Tappert seinen psychedelischsten Auftritt in SIE TOTETE IN EKSTASE, um nur einige schillernde Perlen aus dem unerschöpflichen Füllhorn dieser Epoche hervorzuheben. Auf die Dauer konnten jedoch weder ein reißerisches Thema noch ambitionierte Intentionen etwas nutzen: Der deutsche Film war immer mehr in eine Krise geraten. Sowohl der Neue Deutsche Film als auch „Opas Kino“ hatten an der Kinokasse versagt, Fernsehen und ausländische Produktionen entzogen den potentiellen Seher, und die Freigabe der Pornographie ab 1974 beendet die letzten Privilegien des Sexfilms. Im Zeitraum zwischen den späten 70ern und den frühen 80ern bringt die deutsche Exploitation-Industrie nur noch wenige Früchte hervor. Jürgen Goslar, der mittlerweile eine Professur in Österreich innehat, setzt mit seinen Südafrikaepen SLAVERS (1976) und DER FLUSTERNDE TOD (1975) auf schwindelerregende Mixturen aus Schmalz, Gewalt und Rassismen, und Christian Anders versucht mit seinen jeglicher Beschreibung spottenden Karate-, Sex- und Selbstfindungsopern (ja, es wird auch gesungen!) DIE BRUT DES BÖSEN (1979) und DIE TODESGÖTTIN DES LIEBESCAMPS (1980), auch im Kino-Business Fuß zu fassen. Genützt hat alles nichts. Die Videorevolution versetzte dem deutschen Genrekino den letzten Stoß - neben Beate Uhse und ZOMBIES UNTER KANNIBALEN kamen Schulmädchen und Mosquito eben doch eher wie Waisenkinder daher. Wie angestrengt B-Filmer versuchten, sich den neuen Publikumswünschen und Marktbedingungen anzupassen, zeigen Wolf C. Hartwigs Produktionen dieser Zeitspanne. Jess Francos DIE SAGE DES TODES (1981) stellt hierbei den Versuch dar, auf den immensen Erfolg amerikanischer Teenieslasher à la FREITAG DER 13. zu reagieren, während Carl Schenkels Debütfilm KALT WIE EIS (1981) einerseits die rebellische New Wave-Jugend zu bedienen sucht, gleichzeitig jedoch mit aufgesetzter Moral um Förderungsgelder buhlt. Ähnlich verhält es sich mit den 80er Werken des ehemaligen Filmkritikers Eckhart Schmidt: Ob Désirée Noshusch als DER FAN (1981) Neue Deutsche Welle-Stars verspeist oder hippe Ausstellungsbesucher in einem LOFT (1984) von Punkeliquen gepeinigt werden, die Filme sind allesamt irgendwo zwischen Ambition

und Spekulation zu verorten und atmen mächtig den Spirit zeitgenössischer Populärkultur. So läßt sich also verzeichnen, daß der Neue Deutsche Film und die gepflegte Schmierunterhaltung doch noch zusammenkamen - nur leider eben ein bißchen zu spät. Finden sich zu Beginn der 80er noch obskure Großproduktionen wie CHRISTIANE F. - WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO oder DIE BLECHTROMMEL, kommen die interessanten Beiträge in der gesamten folgenden Zeit bis auf wenige Ausnahmen wie Helge Schneiders psychoaktive Celluloid-Wunder aus dem Independent- oder gar Underground-Bereich. Und wenn sich nun nur wenige Vertreter finden, so zeigen doch Regisseure wie Wenzel Storch (SOMMER DER LIEBE), Jörg Buttgerit (NEKROMANTIK) oder Christoph Schlingensief (TERROR 2000), daß auch heute noch der Wille zur Provokation und Experimentierfreude in der Filmlandschaft zu verorten sind. Für die gegenwärtige deutsche Kinosituation läßt sich jedenfalls feststellen, daß die seichten Beziehungskomödien, auf denen sich die Produktionslandschaft lange Zeit ausgeruht hat, mittlerweile an Einspielergebnissen einbüßen, was damit für den Mainstreammarkt ein Umdenken unumgänglich macht. Bleibt nur zu hoffen, daß es eher Filme sind wie Tom Tykwerts LOLA RENNT, die Schule machen, zeigt doch dieses Beispiel, daß man gerade mit dem Aufbrechen der gewohnten Strukturen die stattliche Zahl von zwei Millionen Zuschauern in die Kinos locken kann. Oder war es nicht im besonderen das Ungewöhnliche und Verschrobene, was den Ruf des deutschen Stummfilm-Kinos ausgemacht haben?

(Ralf Hedwig)

Laß jucken Kumpel



kommen die interessanten Beiträge in der gesamten folgenden Zeit bis auf wenige Ausnahmen wie Helge Schneiders psychoaktive Celluloid-Wunder aus dem Independent- oder gar Underground-Bereich. Und wenn sich nun nur wenige Vertreter finden, so zeigen doch Regisseure wie Wenzel Storch (SOMMER DER LIEBE), Jörg Buttgerit (NEKROMANTIK) oder Christoph Schlingensief (TERROR 2000), daß auch heute noch der Wille zur Provokation und Experimentierfreude in der Filmlandschaft zu verorten sind. Für die gegenwärtige deutsche Kinosituation läßt sich jedenfalls feststellen, daß die seichten Beziehungskomödien, auf denen sich die Produktionslandschaft lange Zeit ausgeruht hat, mittlerweile an Einspielergebnissen einbüßen, was damit für den Mainstreammarkt ein Umdenken unumgänglich macht. Bleibt nur zu hoffen, daß es eher Filme sind wie Tom Tykwerts LOLA RENNT, die Schule machen, zeigt doch dieses Beispiel, daß man gerade mit dem Aufbrechen der gewohnten Strukturen die stattliche Zahl von zwei Millionen Zuschauern in die Kinos locken kann. Oder war es nicht im besonderen das Ungewöhnliche und Verschrobene, was den Ruf des deutschen Stummfilm-Kinos ausgemacht haben?

Psychotronisch

Ein Höllenhund und Todesträumer

Eine Erinnerung an Horst Frank



Horst Frank hatte Glück. Er besaß zwei Dinge, die ein charismatischer Schauspieler dringend braucht: eine Stimme und ein Gesicht, beide unverwechselbar, im besten Sinne eigenartig. Seine Stimme war tief, konnte sanft und melodisch, verführerisch und zärtlich sein, aber auch schneidende Kraft entwickeln, explodieren, völlig außer sich geraten. Sein Gesicht wirkte wie das eines Engels, bei dessen Erschaffung Gott plötzlich die Lust an seiner Arbeit verloren hat. Die Haare blond, aber nicht hell und strahlend, eher auf

eine schmutzige Art, die Augen dunkel, die Farbe wirkt in vielen Filmen anders, mal grau, mal eher gräulich-schwarz, das Gesicht ein wenig zu kantig und scharf geschnitten, um wirklich zum Helden zu taugen. Horst Frank hatte eine wunderbare Fresse, die geschaffen schien, um Abgründe zu verkörpern, puren Sadismus hinter einer attraktiven Oberfläche zu verbergen - Horst Frank war der ideale Darsteller für den europäischen Trash-Film der sechziger und siebziger Jahre.

DJANGO - EIN SARG VOLL BLUT: Horst Frank ist der Sohn des Großbranchers Forester, ein perverser Jüngling, der Machtspiele liebt und seinen Vater haßt, weil der noch mächtiger ist als er selbst. Bei seinen Schießübungen benutzt er einen Schwarzen als Ziel, der in Todesangst grotesk um sein

Horst Frank

Leben hüpfen muß. Gegen Django und Bull - hier gespielt von George Hilton und Walter Barnes - hat er

natürlich keine Chance, wird aber auch nicht gleich erschossen. Die beiden sind Spaßvögel und wollen den jungen Forester demütigen, ihn vor der ganzen Stadt, die in Angst vor ihm zittert, lächerlich machen. Sie binden ihn rückwärts auf einen Esel und treiben ihn über die Hauptstraße. Erst schaut Horst Frank so grimmig und wutgeladen, wie man es sich vorstellt. Doch dann schlägt seine Stimmung um, und aus ihm bricht ein wahnsinniges Lachen, er genießt seine eigene Zerstörung.

GEHEIMNISSE IN GOLDENEN NYLONS: In Christian Jacques selbstironischem Agententhriller spielt Horst Frank eine geradezu typische Rolle, einen Arzt, der sich nicht der Lebenserhaltung, sondern der Qual und dem Töten verschrieben hat. Seine Augen sind kalt, vor dem Morden leuchtet sein Gesicht in einem sanften Lächeln, er streichelt eine Katze, dann drückt er ab. „Der Tod ist immer der logische Schlußpunkt der Folter“, sagt diese blonde Bestie mit der entspannten Selbstverständlichkeit, die Horst Franks wunderbare Sadisten fast immer auszeichnet. Meistens unterschlägt er solche Rollen,



der Irrsinn spiegelt sich im Flackern des Blicks, ansonsten sind diese Männer äußerst beherrscht. Was für eine Kraft hier gebändigt wird, sieht man im Finale von DIE NACKTE UND DER SATAN, einem frühen Juwel aus Horst Franks Schaffen, wo er hemmungslos chargiert, brüllt, keucht, schwitzt - wieder ein Arzt auf Abwegen.

DAS GEHEIMNIS DES GELBEN GRABES UND DIE NEUNSCHWÄNZIGE KATZE: Zweimal Horst Frank als Schwuler, im GEHEIMNIS DES GELBEN GRABES ist er eine

Tucke par excellence, ein Choreograph, der seine Tänzer auffordert, doch bitte in ihre Aufführung „etwas mehr Unterleib 'reinzulegen“. Allein die gezierten Bewegungen, mit denen Frank an einem Eis herumlöffelt, machen enorm Spaß. Das ist die Ebene, auf der guter Trash funktioniert: Schau-



spieler, die viel mehr können, schmeißen sich mit Freude ins Klischee. Stets ist zu spüren, daß in ihnen ganz andere Möglichkeiten stecken, dadurch entsteht eine Fallhöhe, die die Rollen sonst nicht hätten. Eine subtilere Homo-Darstellung zeigt Horst Frank in Dario Argentos DIE NEUNSCHWÄNZIGE KATZE, den Wissenschaftler Dr. Braun, der in Industriespionage verwickelt ist. Hier hat er wieder die Beherrschung und Hintergründigkeit, die viele Killerrollen auszeichnet, doch er endet selbst als dekorative Leiche.

DER SCHARFE HEINRICH: Horst Frank spielt einen Zahnarzt, der nach vielen Jahren Ehe und Herumpulen in zerstörten Gebissen einen neuen Kick braucht. Er gibt eine Annonce auf, in der er Paare für ein Gruppensex-Wochenende sucht. Seine Frau (Grit Böttcher) - ein schnuckelig-prüder Putzteufel - flieht zunächst ob des Ansinnens ihres Gemahls in die Arme ihrer Mutter, muß aber feststellen, daß die alternde Dame ganz verzückt schaut und murmelt, dafür sei ihr Mann einfach zu feige gewesen. Horst Frank zeigt in Rolf Thieles klamaukig-seichter Erotik-Komödie sein komödiantisches Talent: Frustzerfurcht die Stirn zu Beginn, als die Gattin sich den neuen Ideen verweigert, ein strahlender Wonneproppen, als er endlich auf dem Eisbärenfell liegt, das die Stätte der Lüste werden soll, wie er

es in einem Sexfilm gesehen hat. Virtuos wandelt Frank auf dem Grat zwischen lustvoller Übertreibung und einem Rest Glaubwürdigkeit, niemals stürzt er vollends in die Charge. In solchen Rollen merkt man, ob Schauspieler ihr Handwerk beherrschen.

FLUCHTWEG ST. PAULI - GROSSALARM FÜR DIE DAVIDSWACHE: Horst Franks beste Rolle im naturalistischen Fach. Hier hat er keinen Dämonen, kein Klischee, keine Charge zu spielen, sondern einen Kriminellen, der aus dem Gefängnis ausbricht und um Leben und Glück kämpft. Ein knallharter, realistischer Krimi von Wolfgang Staudte, Frank ist in absoluter Topform. Er hat eine halbe Million versteckt, fährt zu dem Haus, in dessen Dachboden das Geld verborgen ist, und sieht den Abrißbagger, der gerade alles zerstört. Die Kamera zeigt Franks Gesicht in einer langen Nahaufnahme, jeder Muskel zuckt, wenn er jetzt zusammenbrechen würde, wäre sein Leben vorbei. Mit letzter Kraft hält er die Maske aufrecht, entscheidet sich fürs Weiterkämpfen - einer der überragenden Momente des Schauspielers Horst Frank.

Der deutsche Film hat einen seiner größten Schauspieler verloren. Das schreibt man oft, wenn jemand stirbt, bei Horst Frank trifft es zu.

(Stefan Keim)



Horst Frank

Du bist, soweit wir herausfinden konnten, 1978 erstmals in Erscheinung getreten, und zwar als Gitarrist beim ersten Auftritt der legendären Punkband Charley's Girls. Du kommst also aus der Düsseldorfer Punk-Szene um den „Ratinger Hof“ der Endsiebziger?

Ich kam nach Düsseldorf, und da fing das gerade mit dem Punk an. Ich war punkbegeistert, habe das stilistisch für mich verwendet. Ich habe Kunst studiert, bin dann über Multimedia zum Film gekommen. Film hat mich schon immer interessiert, bewegte Bilder, Sound, diese ganzen Elemente.

Dann war Punk also eher eine Art Katalysator, der dann den Ausschlag gab?

Ich hatte Punk in London und in Ami-Land erlebt und fand das ziemlich witzig, was hier ablief. Hier war das gar nicht so lustvoll, hedonistisch, pseudo-revolutionär und dreckig - hier wurde das gleich von einer Kunstelite vereinnahmt; sämtliche Epigonen, und das war typisch für die Düsseldorfer Punk-Szene, kamen aus der gehobenen Mittelschicht und machten auf total dreckig. Das habe ich benutzt, und ich habe mich da auch wohl gefühlt und habe damit gearbeitet. Schließlich habe ich mich dann ganz bewußt davon zurückgezogen und habe mich mit vielen - zwar nicht grundsätzlich, aber zumindest inhaltlich - überworfen, habe die unheimlich provoziert und vorgeführt.

Dein erster Film war ein Kurzfilm, BLITZKRIEG BOP?

Ja, eine halbe Stunde. 1979 auf 8mm gedreht. Die Handlung ist eigentlich keine Handlung, eher eine Aneinanderreihung von szenischen Essays. Spielfilm ohne richtige Sprache, eher ein Stummfilm mit Musik.

MUSCHA

Die einzelnen Versatzstücke wurden auf die Musik geschnitten oder nach der Musik inszeniert, und das gab



Humanes Töten

dann ein Ganzes. Grob gibt es schon einen Handlungsablauf: Jemand steht auf, verläßt das Haus, verbringt einen Abend, kommt wieder nach Hause und nichts hat sich verändert.

Gab es für Dich dabei filmische Vorbilder oder Einflüsse?

Ja, Tausende von Filmen, die ich bis dahin gesehen hatte, haben mich geprägt.

Also quasi eine autodidaktische Herangehensweise?

Teils, teils. Ich habe, statt Film zu studieren, als Kleindarsteller gejobbt. Und dann wollte ich auch nicht mehr auf die Filmhochschule, da ich meinte, konzeptionell schon weit genug ent-

wickelt zu sein. Ich machte dann alle möglichen Jobs - vom dritten Ton- bis zum zweiten Regieassistenten, Produktionshelfer, Bürobote usw. - und habe mir dabei alle Kenntnisse angeeignet.

Super8 in Schwarzweiß war dann eine stilistische Wahl. Es war damals sehr schwierig, überhaupt ein Labor zu finden, das so was entwickeln konnte. In Farbe war das kein Problem, aber in Schwarzweiß wurde es eins. Der Film wurde dann ziemlich brachial - aber im Studio - vertont, und wir haben ihn ansatzweise vermarktet wie einen richtigen Spielfilm. Es gab eine Riesenpremiere, bei der Hunderte von Besuchern waren. Der Film hat ein paar Preise bekommen und ist bei verschiedenen TV-Sendern ausgestrahlt worden. Es ist also ein richtiger „Kultfilm“ geworden.

Und der Soundtrack bestand ausschließlich aus Fremdmusik?

Ja, Ramones und Stooges, das waren die Basics. Vielleicht war da noch ein anderes Stück, das fällt mir im Moment aber nicht ein.

Trini Timpop, mit dem Du den Film zusammen gemacht hast, hat

auch eine Rolle übernommen?

Ja, Trini Trimpop war Produzent und Co-Autor, ich übernahm die Regie, und jeder von uns hat auch mitgespielt. Die Hauptrolle spielte Gunnar Tjaden, ein absolutes Naturtalent. Schauspielerisch, oder sagen wir darstellerisch - selbstdarstellerisch, das ist vielleicht das richtige Wort.

Kam dann noch was vor Deinem ersten Spielfilm, HUMANES TÖTEN?

Ich drehte danach noch verschiedene Kurzfilme, einer hieß beispielsweise SUICIDE, ein anderer MIRACLE WHIP, BLITZKRIEG BOP - eigentlich ein kleiner Super8-Film - erregte damals so viel Aufsehen, um das erste Geld für HUMANES TÖTEN aufzutreiben. Denn obwohl er - wie gesagt - ein Stummfilm mit Musik und Dub-Sounds war, besaß er doch eine ganz eigene Sprache und ging schon in Richtung Fiction-Film - die anderen vergleichbaren Geschichten waren eben sehr experimentell. Als wichtigste Person ist in diesem Zusammenhang unsere damalige Produzentin Brigitte Bühler zu nennen, die leider kürzlich viel zu früh verstorben ist. Sie kam aus der Werbung, und ich habe ihr, nachdem ich das Drehbuch zu HUMANES TÖTEN an zwei Wochenenden geschrieben hatte, in vier Stunden den ganzen Film vorgespielt. Daraufhin hat sie mir einen Scheck über 80.000 Mark in die Hand gedrückt und gesagt: „Fang mal an!“

Damit wurde der Film dann finanziert?

Nicht der ganze Film, aber ein Großteil. So alles im allem haben mit viel Rumreden und Nerven etwa 130-140.000 Mark aufgetrieben, schätze ich, und die hat der Film dann gekostet.

Ein kurzer Satz zur Handlung?

Der Titel stammt aus der Fachterminologie der Schlachthäuser. Es geht um einen jungen Arbeitslosen, der einen Job in einem Schlachthaus bekommt und damit dann sein erstes Geld verdient. Er ist sexuell frustriert, macht sich auf ins Nachtleben, lernt eine schrille Frisöse kennen, mit der er eine Nacht verbringt, und die er schließlich rauschmeißt. Sie kommen aber wieder zusammen, scheitern jedoch in ihrer Beziehung. Alles geht dann sehr grausam und blutig den Bach 'runter. Eine expressive Parabel auf die No-Future-Generation.

Wurden die Schlachthaussequenzen in einem echten Schlachthof gedreht?

Ja, das ist richtig. Wir haben nicht nur einzelne Aufnahmen im Schlacht-

hof gedreht, sondern eine Woche dort richtig residiert und mit der ganzen Crew gedreht und dort Szene für Szene inszeniert.

Ich stelle es mir sehr unangenehm vor, dort zu drehen.

Die ersten zwei Tage - da hast du schlechte Laune, weil du immer durch Blut watest. Dann wird es wieder okay,

und du kannst komischerweise auch wieder Fleisch essen. Aber es ist absoluter Wahnsinn! Wir hatten größte Schwierigkeiten und mußten natürlich mit einem gefälschten Script arbeiten, um da erst mal 'reinzukommen. Wir haben, wie schon erwähnt, nicht nur einzelne Takes aufgenommen, um die dann 'reinzuschneiden, sondern haben mit Schweinehälften, Bauchlappen und Blutsuppe gedreht. Wir hatten dabei ziemlich viel Freiheit. Drehort war übrigens der Schlachthof in Bochum.

Wer waren die Darsteller in HUMANES TÖTEN?

Die weibliche Hauptrolle, Michelle Klose, die wir in einer Düsseldorfer Disko entdeckt hatten, war die geborenen Komödiantin. Sie hätte auch richtig Karriere machen können, denn der Film war ja recht erfolgreich. Sie ist aber nach dem letzten Drehtag irgendwo nach Indien verschwunden.

Für die Hauptrolle, die dann von Felix Auer übernommen wurde, waren vorher auch einige andere auf der Liste. Unter anderem sollte Tommi Stumpff den Part übernehmen, der wollte dann aber die Story zu sehr mit beeinflussen. Daraufhin habe ich neu gecastet. Gunnar Tjaden, der Protagonist aus BLITZKRIEG BOP, wäre die Idealbesetzung gewesen. Der war aber in Berlin schwer abgestürzt, also



konnte man mit ihm nicht arbeiten.

Schließlich fiel mir im „Ratinger Hof“ ein Typ auf, Felix Auer. Die Art und Weise, wie er rumstand, sein Gesicht, alles gefielen mir. Den haben wir dann angesprochen, und er hat eine saubere Arbeit abgeliefert.

Nicht zu vergessen Berthold Bell aus dem Dunstkreis von Walter Bockmayer, der einen hinreißenden Personalchef des Schlachthofes ablieferte.

Xao Seffcheque ist ja auch in einer kleinen Rolle als Diskobesucher zu sehen.

Ja, ja. Das lief unter der Rubrik „Reminiszenz an die Düsseldorfer Szene der Achziger Jahre“. Xao hat uns damals journalistisch sehr unterstützt. Dafür bekam er einen Kurzauftritt, wie auch einige andere mehr.

Die Filmmusik stammt ja von Trini und Dir, den Monotons?

Wie kommt Ihr da drauf?

Es gibt da die gleichnamige Single, die immer als Soundtrack aufgeführt wird.

(Lachen) Nein, nein. Völlig falsch. Das war ein Gimmick, das Trini Trimpop und ich uns geleistet haben. Erst mal zum Soundtrack, lassen wir die *Monotons* 'mal an zweiter Stelle. Das Geniale an dem Film war, daß er mit tollen Kritiken startete (Zeit, Hans C. Blumenberg, usw.). Mit den Zuschauern fing es in Berlin an, setzte sich dann aber fort durch verschiedene Länder. Das hat uns ganz nach vorne gebracht. Wir sind mit dem Film um die halbe Welt gereist, zu Festivals und so weiter. Vom Zuschauer definiert wurde *HUMANES TÖTEN* schließlich zu so einem „Punk-Kultfilm“. Das Witzige daran war aber, daß du keine Zehntelsekunde irgendeinen Punksound hörst, und keiner sieht aus wie ein Punk. Das war mir ganz wichtig.

Und jetzt zur Musik, das ist das allerwichtigste. Die Musik haben wir nach dem Brecht/Weill'schen V-Effekt gecastet, zu neunzig Prozent Fremdmusik. Hauptsächlich megakitschige

Phil Spector-Sounds, Ronettes, Righteous Brothers usw. Dadurch baute sich ein wahnsinniges Spannungsfeld auf. Wenn du z.B. zuckende, gerade mit Elektroschocks betäubte Schweine siehst, denen die Kehle aufgeschnitten wird, wobei das Blut rhythmisch rausspritzt, und du hattest damals ein Stück von den *Clash* oder den *Sex Pistols* draufgetan, wäre das stumpf gewesen. Wenn du darüber aber die *Ronettes* schmalzen hörst, „Be my Little Baby“, kommt das unglaublich. Das war das Konzept.



Die Single mit den *Monotons* haben sich Trini und ich als begleitende Promoaktion geleistet. Der Mix ist ziemlich übel. Wir haben einfach eine Diskosequenz aus dem Film genommen und im Studio innerhalb von 10 Minuten verschieden Beats zusammengeschnitten. Mit dem eigentlichen Soundtrack hatte das nichts zu tun. Aber das Cover war witzig gestylt, der Vertrieb lief gut an, und so hatten wir flankierende Werbung für den Film.

Aber die Musik taucht auch im Film auf?

Ja, aber nicht in der Form, wie sie auf der Single zu hören ist.

Und den fertigen Film habt ihr dann im Eigenverleih in die Kinos gebracht?

Ja, wir haben dafür u.a. die Firma Fett Film GmbH gegründet. Der Name ist ironisch zu verstehen: Ein Fettfilm ist etwas, was eigentlich alle wegwischen, weghaben wollen. Unser Fettil sollte jedem Topkratzer widerstehen. Wir wollten einen eigenen Vertrieb, auch für andere junge Filmemacher, und das haben wir auch gemacht.

Zum Teil hattet ihr damals auch andere Filmemacher aus der Neuen Welle im Programm, z.B. Klaus Maeck, Kid P. und Donald Fuck.

Genau. Der Verleih lief dann auch ziemlich gut auf der Programmkinoschiene.

Aus den Berichten der Presse in der Pressemappe zu HUMANES TÖTEN läßt

sich auch entnehmen, daß die Sachen eigentlich immer vor vollem Haus liefen.

Ja, das hat funktioniert. HUMANES TÖTEN hat sehr gut eingespielt. Fast hätte er auch mal den Max-Ophüls-Preis gewonnen, das ist dann aber durch verleihinternen Lobbyismus verhindert worden.

Davon habe ich was in einem Zeitungsartikel gelesen...

Das ist richtig öffentlich gemacht worden. Wir waren schon die eigentlichen Gewinner, und dann kam Frank Ripploh mit TAXI ZUM KLO. Der wurde von Filmwelt in München verliehen, und die haben eine Regisseurin, Heidi Gené, mit der sie einen neuen Film starteten und die auch in der Jury war, richtig unter Druck gesetzt. Es waren, glaube ich, fünf Jurymitglieder und eine klare Drei-zu-Zwei-Entscheidung, und sie hat dann ihr Votum geändert. Das war eine wirkliche Schiebung. Ich habe dann später das Inventar meines Hotelzimmers zerlegt. Das gab 'ne Schlagzeile, und mir ging's besser.

Der nächste Spielfilm war dann ja DECODER. Gab es dazwischen noch filmische Projekte?

Dazwischen gab es viele Geschichten, die wir gemacht haben. Trini und ich haben verschiedene Einzelprojekte gemacht, fürs TV, auch verschiedene Videoclips etc. Ja, und dann kam DECODER.

Für den liefen ja auch schon recht lange die Vorbereitungen. Im „Decoder-Handbuch“ findet sich z.B. ein Brief des WDR über die Ablehnung einer Förderung für das Fernsehprojekt BÜRGER KRIEG.

Ja, das war der Arbeitstitel, schon ganz im Vorfeld. DECODER ist in Deutschland erst '86 in die Kinos gekommen, da gab es schon die Soundtrack-LP und das „Handbuch“.

Der Film war aber schon früher fertig?

Da gab es aber Streitigkeiten mit dem Verleih. Wir hatten einen Deal. Dann bekamen wir ein Angebot von einem größeren Verleih. Der alte Verleih klagte. So war der Film zumindest für Deutschland erst mal gesperrt. Der lief dann schon weltweit auf Festivals, ist über unseren Auslandsverleih verkauft und von Fernsehstationen ausgestrahlt worden. Er ist erfolgreich gelaufen, bevor er überhaupt nach Deutschland kam, aber das war keine schlechte Strategie. Denn wir hatten ja schon das „Decoder-Handbuch“ und den Soundtrack auf dem Markt.

Bei DECODER taucht bereits im Vorfeld eine Reihe von Namen auf: Klaus Maeck, Trini Timpop, Volker Schaefer und Du. Habt ihr den Film also

aus einer Gruppe heraus gedreht?

Wir hatten über verschiedene Projekte gesprochen, die Basis war ein Buch von William S. Burroughs, „The Electronic Revolution“. Es ging um Muzak - oder auch FuMu, funktionelle Musik -, die sublim das menschliche Verhalten beeinflussen soll. Wir begannen mit Recherchen und stießen auf eindrucksvolle Phänomene: angefangen mit den durch Schall einstürzenden Mauern von Jericho, bis hin dazu, daß es wirklich Versuche gegeben hat, noch im zweiten Weltkrieg eine

Schallwaffe zu bauen. Wir haben uns alle mit Sound auseinandergesetzt und haben mehr oder weniger zweigleisig gearbeitet. Klaus Maeck hat damals viele Gruppen promotet und hatte in Hamburg den Vertrieb Rip-Off. Trini hatte schon bei uns im Büro *Die Toten Hosen* gegründet und war mit denen unterwegs. Volker Schäfer beschäftigte sich wissenschaftlich mit zeitgenössischer Philosophie. Wir haben zusammen das Konzept und das Drehbuch entwickelt, und ich habe schließlich Regie geführt.

Auf der Besetzungsliste zu DECODER findet sich ja einige Prominenz. Man könnte gleich mit Burroughs beginnen, der ja scheinbar nur unter erschwerten Bedingungen für den Film zur Verfügung stand.

Der Mann war erst mal nicht mehr der Jüngste, und dann war da James Grauerholz sein schwuler und großenwahn-



sinnigen Manager, der früher schon Iggy Pop gemacht hat. Der wollte Burroughs unbedingt zum Nobelpreis knüppeln - den er meiner Meinung nach auch verdient hätte.

Hätte er, auf jeden Fall. Jedoch hätte er ihn leider auch bestimmt nicht bekommen.

Er war ein wundervoller, charismatischer Typ. Die „erschwerten Bedingungen“ bestanden darin, daß wir die ganzen Geschichten mit Burroughs bei der „Final Academy“ in London gedreht haben, da der Mann auch nicht mehr so gut reisen konnte. Diesen hyperaktiven Grauerholz, der aber beim Drehen direkt nie eingriff, haben wir sozusagen ausgetrickst, indem wir eben alles direkt mit Burroughs abgesprochen haben. Anfangs wurde alles vorher von ihm gelesen und er setzte fest, was wir Burroughs nicht fragen durften, z.B. daß er

seiner Frau mal die Rübe weggeschossen hat - denn dann würde er ja einen traumatischen Anfall kriegen!

Eine schöne Geschichte, an die ich mich noch erinnere, war, wie wir den Nachmittag mit Burroughs verbracht haben. Ich habe mit ihm Billard gespielt und ihm viel über den Film erzählt, und er fand das alles ziemlich toll. Er formulierte das so: Er habe schon in vielen Filmen, Experimentalfilmen usw., mitgespielt, aber noch nie eine Rolle in einem Feature-Film gehabt. Er spielte sich quasi schon selbst, aber er wird nicht als Mr. Burroughs definiert und mußte sich auch Take für Take da durcharbeiten. Er kannte Dreharbeiten so im Stil von „Wir machen es einmal und dann läuft's“. Der Mann stellt einen etwas mystischen, undurchsichtigen Elektromechaniker dar, mit grauem Kittel und flottem Hütchen. Als wir das besprachen, fielen mir seine Schuhe auf. Er trug diese ekelhaften Roots, mit denen man immer bergauf geht, die also hinten flacher sind als vorne - eine ziemliche Scheiße, das Zeug. Mir gefiel das nicht und ich habe gesagt: „Natürlich, Bill, muß Du Dir andere Schuhe anziehen.“ Und dann sagt er: „Oh, that doesn't work.“ „Wie“, sagte ich. „das geht nicht?“ Er sagte: „Ich habe mich so an die Dinger gewöhnt, ohne die falle ich vorne über.“ Er konnte in anderen Schuhen nicht mehr laufen. Da habe ich also die Schuhe rauskomponiert.



DECODER

Beim Dreh dieser einen Szene im Elektroladen hat er dann auch eine Flasche Vodka - immer pur - getrunken, teilweise aus der Flasche, und das alles hat wunderbar kooperativ funktioniert. Null Starallüren, immer ganz vorne, immer positiv, auch Wartezeiten überstanden, obwohl er in einem unheimlichen Termindruck war.

Die Kamera in London hat Peter Christopherson von Throbbing Gristle bzw. Coil gemacht?

Das ist gemischt gedreht, teilweise auf Film, teilweise auf Video. Und Peter hat das ganze Equipment besorgt und auch teilweise Kamera gemacht. Da wo wir drehten, im East End war durchaus ein echter Elektroladen, ein ganz verschrobener. Draußen tobte das Volk, weil Burroughs in anglo-amerikanischen Ländern auch bei den Kids einen richtigen Kultstatus hatte, da hingen Autogrammträger 'rum. Unter denen war auch Derek Jarman mit einer Super8-Kamera, und weil der Peter kannte, hatte er sich auch 'reingeschummelt auf den Set. Ich sehe da also jemanden mit einer Super8-Kamera, den ich nicht kenne, und lasse ihn rausschmeißen. Und später, als ich ihn traf, hat mir Jarman dann erzählt, er habe einen Kurzfilm über die Sache gemacht. Ich habe den Streifen noch nie gesehen, der ist aber aufgeführt in seinem Nachlaß.

Wie kam es zur Besetzung der Hauptrolle mit F.M. Einheit von den Einstürzenden Neubauten?

Klaus Maeck wohnte eine Zeit lang mit F.M. in Hamburg zusammen. Wir wollten jemand authentischen, der eben mit Sounds wirklich arbeitet - er hat ja auch diese Soundtracks für den Film erstellt.

Die Antibänder sind also von F.M. Einheit...

Diese Transformationen, ja, und große Teile des Soundtracks. Nicht nur spezifisch die, die dieser Sound-

bastler im Film macht, sondern auch richtig atmosphärische Geschichten. Wir wollten also einen authentischen Hauptdarsteller, das war Konzept, und dem zur Seite stellten wir Christiane F., weil wir die kannten und passend für die Rolle fanden.

Die war ja damals mit Alex Hacke zusammen - oder besser Alexander von Borsig, wie er sich damals nannte.

Ja, er wohnte bei Christiane, wenn er in Hamburg war. Alex hat dann auch einen der Sound-Piraten gespielt.

Ralf Richter war ja auch dabei, der damals in einigen größeren deutschen Produktionen zu sehen war.

Ja, DAS BOOT und ROTE ERDE hatte er hinter sich. Ralf ist übrigens der Bruder von F.M. Einheit.

Echt?

F.M. Einheit heißt eigentlich Frank Martin Richter und kommt aus einer kinderreichen Familie.

Ein weiterer bekannter Name auf der Besetzungsliste ist Genesis P. Orridge, der den Priester in den Katakomben spielt.

Genesis P. Orridge hing bereits im Vorfeld voll im Thema, schon über Burroughs eben, er war bei der Entwicklung des ganzen Projekts sehr kooperativ und hat uns sehr viel geholfen. Er hat uns unglaublich viel Material besorgt, vor allem diese okkulten Geschichten.

Im „Decoder-Handbuch“ stammen auch einige Texte von ihm.

Ja, genau wie z.B. die Entwicklung des Decoder-Zeichens, T-O-T.

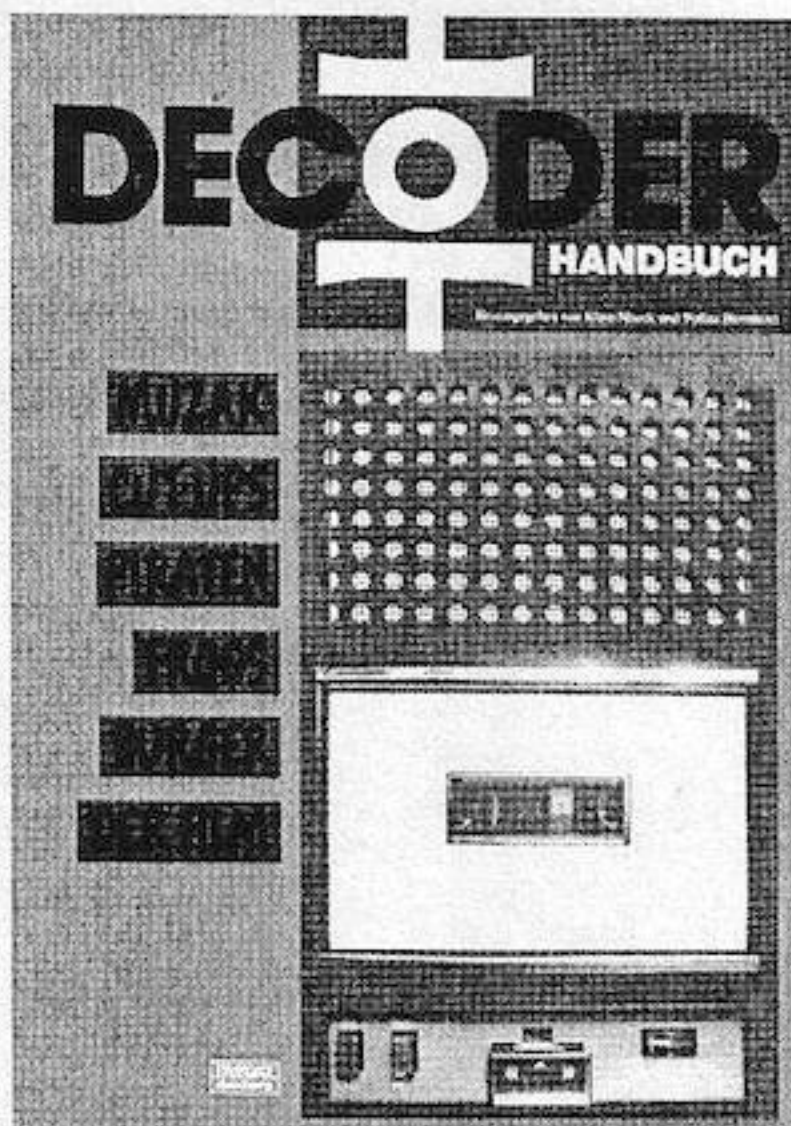
Es erinnert auch ein wenig an das Logo des „Temple Of Psychic Youth“.

MUSCHA

Unter seiner Beratung haben wir alle möglichen Hexenbücher mit Runenzeichen usw. gesichtet. So kamen wir

irgendwann darauf, den Hohepriester könne eigentlich nur er spielen. *Diese Szenen wurden dann auch in London gedreht?*

Nein, das war in Hamburg. Der ganze Film ist in Hamburg, London und Berlin gedreht worden.



In Berlin, das waren die Krawall-Szenen, die während echter Ausschreitungen anlässlich eines Reagan-Besuchs gedreht wurden? Beim Reagan-Besuch haben wir vorab mit fünf oder sechs Kameras gedreht. Ähnlich wie bei HUMANES TÖTEN habe ich nicht einfach Sequenzen gedreht, um die dann gegenzuschneiden, sondern richtig inszeniert. Wir haben F.M. Einheit da in dem gleichen Styling rumlaufen lassen, in dem er dann im Anschluß zwei Jahre später in den Außenaufnahmen oder Studiosequenzen rumläuft - das wirkte atemberaubend authentisch.

Inhaltlich zeichnet sich DECODER durch eine verschachtelte Erzählweise und durch Vielschichtigkeit aus. Ist der Erzählstil von Burroughs' Cut-Up Technik beeinflusst? - Ich persönlich habe mich sehr viel mit Cut-Ups beschäftigt, und schon im Vorfeld fand ich dann so eine Technik absolut passend für diesen Film. Vereinzelt wurde auch später angemerkt, der Film bestehe aus aneinander geschnittenen Videoclips. Ich sehe ihn eher als eine Klangoper mit Spielfilmhandlung.

Auch DECODER besitzt einige sehr harte Sequenzen, wie etwa das SPK-Video, welches im Pornoshop läuft...

Da hat uns Peter Christopherson sehr geholfen.

Und im besonderen die Szene mit der Kröte, die wahrscheinlich echt ist - so wirkt sie zumindest.

Ach ja, wenn F.M. den Urschrei des Frosches aufnimmt - die letzte Ingredienz, die noch fehlt, um das Chaostape vollkommen zu machen.

Diese Froschsequenzen haben wir mit einem Tierforscher der Hamburger Uni entwickelt, der auch selber Frösche und Kröten züchtet. Der hatte zu Hause eine Wintergartenlandschaft, dort wurden die Szenen, in denen Christiane F. mit den Fröschen zusammenlebt, gedreht. Diese Frösche waren alle echt.

Die angesprochene Szene haben wir konzipiert, indem wir uns einen Nachmittag mit diesem Forscher zusammensetzten und der uns dann vier total identisch aussehende Frösche besorgte. Zwei davon waren lebendig, die anderen eines natürlichen Todes oder durch irgendwelche Experimente gestorben. Mit denen haben wir dann so geschickt gearbeitet, daß Du denkst, dieser Frosch wird wirklich geopfert.

Das hatte ich auch gedacht. Es sieht unglaublich real aus.

Ja, deswegen bekamen wir auch Ärger mit dem deutschen Tierschutzbund. Eine Journalistin bemerkte damals, das sei ja gnadenlos kompromislos, für eine Szene einen Frosch zu opfern. Ich sagte nur: „Da mußt Du schon über Leichen gehen - und seien es Froschleichen - wenn du was perfekt haben willst!“ Das machte dann die Runde, und wir hatten den Tierschutzbund am Hals. War aber eine schöne Promogeschichte für den Film.

Das Muzak-Konzept ist von seinen Inhalten ein gesamtgesellschaftliches Konzept. Ist DECODER also auch Systemkritik, oder ist das zu platt gefaßt?

Das wurde noch nie direkt über den Film gesagt, was mich auch freut. Daran sehe ich, daß die Filmsprache funktioniert. Ich wollte immer weg von diesen erzieherischen Holzhammermethoden, die damals gerade im deutschen, teilweise aber auch im europäischen Kino vorherrschten. Ich wollte eine spielerische Bestandsaufnahme machen, eine metaphorische Ebene finden. Jeder soll sich das rausnehmen, was er mitnehmen möchte. Es gibt schon eine ideologisch-kritische Grundtendenz, die da formuliert ist, aber sie soll nicht neunzig Prozent des Films ausmachen.

Auch der Soundtrack bietet sehr unterschiedliches Material, von den Antitapes bis hin zu kommerziell erfolgreichen Gruppen wie Soft Cell oder The The.

Klaus Maeck und ich flogen damals nach London, um *Soft Cell* zu überreden, für null Mark für uns zu arbeiten. Das war eine Sache für sich, aber es hat an einem halben Tag geklappt. Persönlich mochte ich

Marc Almond und später Dave Ball, als ich ihn dann kennengelernt hatte, sehr. Dave Ball ist ein richtiger Musiker, und Marc Almond ist - im positiven Sinne - kindlich-naiv und unverbildet. Ursprünglich gab es die Idee, die *Einstürzenden Neubauten* einen Großteil des Soundtracks machen zu lassen. Das wurde aber verworfen. Ich bevorzugte einmal mehr den Verfremdungseffekt, über den wir schon vorher im Zusammenhang mit *HUMANES TÖTEN* sprachen. Der Sound von *Soft Cell*, der war so gnadenlos kitschig, aber doch elektronisch und kommentiert auf eine fast perverse Art die extrem brutalen Sequenzen.

DECODER wird durchzogen von einer quasi-mythologischen Ebene: die Traumsequenzen, oder auch der Text über die mythologische Bedeutung der Frösche im Handbuch.

Im Zusammenhang mit der ganzen Researcharbeit hinsichtlich des Film kamen wir auf solche Ebenen. Auch Manipulation ist nicht nur sublim, sondern teilweise auch unerklärlich, und da wir uns bereits mit diesen Themen beschäftigten, wollten wir einen esoterischen Kontrapunkt setzen zu der technisch-musikalischen Geschichte.

Der Frosch findet sich ja sogar auf dem Poster.

Da wurden uns auch mal gerichtliche Schritte angedroht. Ich hatte das Plakat auf der Grundlage einer Collage von Heartfield entwickelt. Als der Film dann populärer wurde, meldete sich die Nachlaßverwaltung von Heartfield und wollte uns untersagen,



Genesis P. Orridge und Peter „Sleazy“ Christopherson

dieses Motiv zu verwenden. Klappte aber nicht, das Ganze wurde juristisch als künstlerische Freiheit definiert.

Interessant ist hier ja auch der ideologiekritische Ursprung der Vorlage.

Was wichtig ist: Der Film beschreibt sublimale Beeinflussungen welcher Art auch immer. Wie F.M. die Schall-Waffe konzipiert, so sollte der Film auch wie eine Art Waffe funktionieren und den Zuschauer unmerklich manipulieren.

Ist das Chaos, das am Ende von DECODER herrscht, negativ-nihilistisch zu verstehen?

Nein, jedenfalls von meiner Seite her absolut nicht. Deswegen hat DECODER auch ein Happy End. Der Film setzt sich mit den Abgründen unserer Realität surreal auseinander, diese werden überdreht, überspannt dargestellt, aber das ist absolut nicht negativ gemeint.

In DECODER scheint es mir, als ob die Verhältnisse, wie sie existieren, nur durch gewalttätige Aktionen aufgesprengt werden können. Die Anti-Bänder, die dann ja im Burger-Restaurant laufen, „läuten“ eine plötzliche Revolution, ein radikales und gleichzeitig sehr gewaltsames Aufbegehren ein.

Das ist philosophisch nicht negativ gedacht, sondern aktiv-demokratisch oder aktiv-liberal. Man muß schon an den Rädchen drehen, man kann philosophisch Liberalität nicht so definieren, daß man alles diskutieren muß, sondern man muß empfinden, ana-

lysierten und dann reagieren.

Welchen Stellenwert siehst du für DECODER als Statement über die 80er Jahre? Wie waren die Reaktionen der Zuschauer? Inzwischen genießt DECODER ja Kultstatus in der Szene.

Ich bin nicht jemand, der an kreative Prozesse nur vom Kopf aus herangeht, sondern eher zu zwei Dritteln vom Bauch. Das heißt, ich sehe mich als Katalysator dessen, was ich einatme, und das verarbeite ich in mir und atme es anders wieder aus. Mir gefallen irgendwelche

Bilder oder Symbole, und ich spiele mit ihnen - das ist ja auch die Konzeption des Cut-Ups. Du machst zufällig Sachen, die du dann kombinierst. Die Form bestimmt dann irgendwie den Inhalt, und das ist sehr wichtig. Insofern funktioniert der Film für mich absolut gut.

Hinsichtlich der 80er: Wir wollten, als wir den Film gemacht haben, keine Parabel über die 80er machen, sondern über die damalige Jetztzeit, wie wir sie sahen. Es war mir stilistisch unheimlich wichtig, daß der Film in keinem Fall wie damals angesagt „wavig“ rüberkommt. DECODER sollte eine eigene ästhetische Sprache sprechen um die Welt, in der er angesiedelt ist, zu kommentieren.

Das Interview wurde geführt im Dezember 1999 von Hagen Weiss und Felix Seifert



Anders als du und ich (§ 175)

DAS DRITTE GESCHLECHT. DA WIRST DU SCHULDIG, UND DU WEISST ES NICHT (beides Arbeitstitel). s/w. BRD 57. Pf: Arca, Berlin-West. P: Helmuth Volmer, Gero Wecker. R: Veit Harlan. B: Dr. Felix Lützkendorf. K: Kurt Grigoleit. M: Erwin Halletz. D: Paula Wessely, Paul Dahlke, Christian Wolff, Ingrid Stenn, Hans Nielsen, Friedrich Joloff, Hilde Körber, Günther Theil u.a. Uraufführung: 29.08.1957, Wien. Kino: Constantin, 30.10.1957. Video: *Something Weird* (als *THE THIRD SEX*). 91 Min.



„Es kann einen Augenblick im Leben eintreten, wo der Junge für die normale Welt verloren ist.“ (Psychologe Dr. Schmidt)

Sohnes ermutigt sie durch vage Andeutungen die in den Gymnasiasten verliebte Hausangestellte dazu, diesen zu verführen. Die beiden werden schließlich ein glückliches Paar, doch die Mutter muß sich wegen ihres unwissentlichen Verstoßes gegen den Kuppeleiparagraphen vor Gericht verantworten und wird verurteilt.

Veit Harlans perfides Moraldrama sorgte bereits vor der deutschen Premiere für Aufregung: Die FSK verweigerte eine Freigabe, so daß die Uraufführung in Österreich stattfand. Laut Harlans dubioser Autobiographie „Im Schatten meiner Filme“ mußten für die veränderte Fassung „alle Szenen, in denen Homosexuelle sympathisch waren und gerecht handelten, [...] rücksichtslos entfernt werden“. Für die fragwürdige Botschaft des Films

sind diese Modifikationen jedoch nachrangig.

Der durch seine Propagandafilme im Dritten

Ein künstlerisch interessierter Gymnasiast entwickelt im Kreis von männlichen Gleichgesinnten seine homosexuelle Veranlagung. Als die Mahnungen und Verbote des Vaters, mit jenen Freunden nicht mehr zu verkehren, unbeachtet bleiben, entschließt sich die Mutter zu handeln. Aus Sorge um die Entwicklung ihres „gefährdeten“

Reich zu zweifelhaften Ruhm gekommene Harlan (JUD SÜSS, KOLBERG) mißbraucht hier das Thema der Homosexualität, um zu einer bezeichnenden Vereinfachung zu gelangen: Er reduziert das Leben auf eine simple Auseinandersetzung des „Normalen“ mit dem „Anormalen“. Als „normal“ werden Instinktverhalten und nicht-reflektierte Emotionen, als „anormal“ sexuelle Divergenz und, in einer bizarren Verknüpfung, abstrakte Kunst, ja sogar die Auseinandersetzung mit geistigen Dingen überhaupt gekennzeichnet. Die „größte Gefahr“ für den kreativen Gymnasiasten geht von einem intellektuellen Kunsthändler aus, der in seiner Privatwohnung Zusammenkünfte mit talentierten jungen Männern veranstaltet. Harlan inszeniert diese Treffen als dämonische Feiern eines Geheimbundes, welche unter der Leitung des Kunsthändlers zu einer verführerischen „Brutstätte“ der Homosexualität werden. Erst der Geschlechtsverkehr mit der Haustochter „heilt“ den Primaner in doppelter Hinsicht: Sexuell leitet ihn dieser auf den „normalen“ Weg, und auch künstlerisch kann er nun seine ‚Perversion‘ bezwingen, denn er malt fortan nicht mehr abstrakt, sondern „richtig“. Die Abweichung von der Norm, die hier zur gesellschaftlichen Bedrohung, insbesondere der bürgerlichen Familie, führt, ist endgültig überwunden, als am Ende das subversive Element, der Kunsthändler, bei seiner Flucht von der Polizei abgefangen und verhaftet wird.

Veit Harlans ANDERS ALS DU UND ICH ist vielleicht der größte Skandal des deutschen Nachkriegskinos, vor allem wenn man die immanente dunkelbraune Gedankenverbindung des Regisseurs zur Nazi-Ideologie bedenkt. E. P. erkennt in „Filmkritik“ (12/1957) ganz richtig, daß „eine gerade Linie [...] von der frühen Halbe-Adaption JUGEND über JUD SÜSS und DER GROSSE KÖNIG zu HANNA AMON und ANDERS ALS DU UND ICH [führt]: die Linie präfaschistischer Geistesfeindschaft“.

(Stephan Zabka)

Constantin-Film

Überall
Spitzengeschäfte

mit
dem ARCA-Film

Anders als
du und ich
(§ 175)

Prolongationen
in der ersten Woche:

2. Woche

Stuttgart, Universum
Homburg, Barks
Bielefeld, Marmorhaus
München, Universum
Frankfurt, Metro im Schwab
Duisburg, Residenz
Köln, Althaus
Bremen, Schenck
Wiesbaden, Wulfs

*
Berlin, Marmorhaus meldet:
Erste 7 Tage
70% Kapazität

WAS
Constantin
BRINGT
kommt an!

Aufklärungsfilm

Samstag, 22. Januar
24 13.30 Uhr

s/w. BRD 48. Pf: Camera. P: Helmut Beck. R: Helmut Käutner. B: Helmut Käutner, Bobby Todd. K: Igor Oberberg. M: Bernhard Eichhorn, Adolf Steimel. D: Bobby Todd, Bettina Moissi, Joana Maria Gorvin, Arno Aßmann, Helmut Käutner u.a. Kino: Herzog, 23.11.1948. Nicht auf Video erhältlich. 120 Min (gekürzt: 102).

Die direkten Nachkriegsjahre waren auch für die deutsche Kinoproduktionen eine mehr als chaotische Zeit: Kaum hatte man in den Babelsberger Überresten des ehemaligen Ufa-Kolosses die letzten Filmkopien im wahrsten Sinne des Wortes als Brennmaterial verheizt, hieß es, seine dreckige bzw. braune Wäsche mittels eines Persilscheines blütenrein zu kriegen und die heimische Filmproduktion erneut anzukurbeln. Und so ward in einer Welt aus Schutt und Asche der Trümmerfilm geboren und suchte erneut Zuschauer, die eigentlich mit dem eigenen Überleben beschäftigt waren, ins Kino zu locken. Während die Filme der sowjetisch besetzten Zone vor allem mit Staudtes *DIE MÖRDER SIND UNTER UNS* und *ROTATION* zum ersten Mal an Vergangenheitsbewältigung dachten, interessierten sich die westdeutschen Sektoren hauptsächlich für zwei Dinge, die die Hauptlinie der 50er ausmachen sollten: Fressen und Vergessen. Schon der erste der Nachkriegsfilme, *SAG DIE WAHRHEIT* (1946), eine seichte Komödie, die bereits im Dritten Reich als Ablenkungsproduktion begonnen wurde, zeigt deutlich, worauf es dem Nachkriegsdeutschen ankam. Nicht die Aufarbeitung der vom Elend gezeichneten Gegenwart sondern zerstreute Unterhaltung galt es zu erreichen - eine Haltung, die Käutners *DER APFEL IST AB* vortrefflich karikiert. So gibt es in ihm

ein Sanatorium für „Opfer der Zeit“ neben Panorama-Rollos zu bestaunen, deren Exotikmotive den Blick auf die trostlose Ruinenlandschaft verwehren. Wer hieraus jedoch schließt, daß das Politische insgesamt ausgeklammert wird, hat weit gefehlt, nimmt Käutner doch an der aktuellen Situation Anlaß, das Scheitern des Projektes „Mensch“

Der Apfel ist ab

allgemein zu behandeln. Folglich durchläuft der Protagonist des Filmes - gespielt von Bobby Todd, dem langjährigen Kabarettpartner des Regisseurs und Mitverfasser des Drehbuchs - in einer Traumsequenz, die den Hauptteil der Handlung ausmacht, in der Rolle des Adams die Vertreibung aus dem Paradies. Hierbei sorgen satirische Spitzen, herzerweichende Gesangseinlagen und skurrile Elemente wie ein das Adamskostüm darstellender durchsichtiger Fetisch-Plastikanzug dafür, daß auch dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums gebührend gezollt wird. Was *DER APFEL IST AB* hierbei aber zum schönsten und obskursten aller Trümmerfilme macht, ist dessen Umsetzung der Himmels- und Paradies-szenarien, welche allein schon den *WIZARD OF OZ* als Vergleichsobjekt aufdrängen. Hierbei sorgen vor allem die phantasievollen Studiobauten, die eine Himmelsorgel mit lebenden Orgelfeifen, sternenbeleuchtete Wolkenlandschaften und andere schillernde Details enthalten, welche jedem Kitschliebhaber sofort die Tränen der Rührung in die Augen schießen lassen, dafür, daß dem Zuschauer ein Seherlebnis vergönnt wird, das er nicht mehr so schnell vergessen wird.

(Ralf Hedwig)



Bel ami 2000: oder wie verführt man einen Playboy?

„Bel Ami“ zum Playboy des Jahres gewählt wurde. Nun gilt es diesen in einen solchen zu verwandeln, weshalb man ihn an der Seite des weltmännischen

Österreich 66. Pf: Intercontinental. P: Wolfgang Birk, Karl Spiels, Dixie Sensburg. R: Michael Pfléghar. B: Klaus Munro, Michael Pfléghar nach einem Roman von Anatol Bratt. K: Ernst Wild. M: Heinz Kiessling. S: Margot von Schlieffen. D: Peter Alexander, Antonella Lualdi, Scilla Gabel, Helga Anders, Joachim Fuchsberger u.a. Kino: Constantin, 23.11.1966. Video: Royal. 101 min.

Eigentlich kennt man Peter Alexander eher von seiner asexuellen Seite: Mehr als einen feuchten Bussi gab es für weibliche Partner nie zu holen, und selbst diese mehr als harmlosen Liebeszenen waren dem realen Schauspieler überhaupt nicht recht. Schließlich machte die Tendenz, in späteren Filmen auch mal im Frauenfummel zu erscheinen, jegliche übriggebliebenen männlichen Attribute ein für allemal zu nichte, und Titel wie DAS SUSSE LEBEN DES GRAFEN BOBBY kann man in diesem Kontext nur als Ausrutscher bewerten. Bringen

wir es einfach auf den Punkt: Der Name Peter Alexander strahlt so viel prickelnde Erotik aus wie die Vorstellung eines Badetages im Altersheim. In dieser Hinsicht muß ich wohl auch die Zweit- und Drittnamensgebung durch meine Eltern - Ja, ich geb es zu, ich heiße Peter Alexander - als Versuch deuten, mir es für immer beim schöneren Geschlecht zu versauen. Wie dem auch sei, BEL AMI 2000 gab mir jedenfalls wieder Hoffnung, stellt der Film doch selbst dem harmlosesten aller Schwiegersohn-Showmaster die eine oder andere süße Maus in Aussicht.

Peter Alexander heißt wie in all seinen anderen Filmen mit Rollennamen

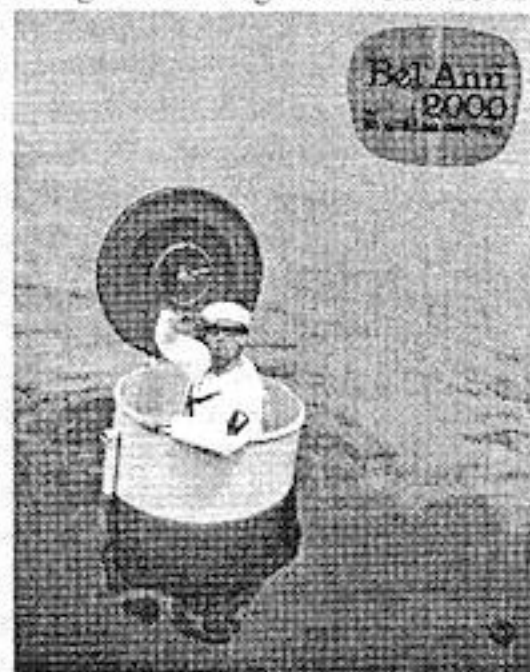
Peter und stellt einen pruden Steuerbeamten dar, der fälschlicherweise von dem Männermagazin-Imperium

Modelfotografen Boy Shock (!) kreuz und quer durch die wilde Welt der Swinging Sixties schickt, auf daß er seine volle Mannesblüte erlangt und möglichst viele Betten zerwühlt. Bald schon trinkt Peter Eigelb in großen Schlucken und besucht vermeintliche Nacktparties.

Wer jetzt allerdings Machismo und Sexismus an allen Ecken und Enden erwartet, hat bei Regisseur Michael Pfléghar weit gefehlt, nutzt er doch die gesamte Geschichte um hart übende Mächtigen-Salonlöwen zu einem satirischen Rundumschlag, der vor allem gegenüber der sexuellen Revolution und dem allgemeinen Männlichkeitswahn nicht mit Seitenhieben spart.

Pfléghar selbst galt einst, vor allem aufgrund seiner genialen Curt Goetz-Adaption DIE TOTE VON BEVERLY HILLS, als vielversprechendste Hoffnung des deutschen Films, bevor er mit „Klimbim“ endgültig zum Fernsehen wechselte und Anfang der 80er bedauerlicherweise den Freitod wählte. In diesem Film stellt er sein gesamtes Talent unter Beweis, indem er raffinierte optische Tricks, modische Accessoires, an Monty Python gemahnende Animationen und schlichtweg grottigen Klammottenhumor zu einem berausenden Cocktail vermischt, den man am ehesten als Metaklamauk bezeichnen könnte. Präsentiert werden die Alexanderschen Erotik-Abenteuer übrigens von „Kassierer“-Sänger Wolfgang Wendland, auf dessen fachliche Kompetenz wir auch schon im letzten Jahr zurückgreifen konnten. Und wer sich beim Namen Peter Alexander noch immer graust, der sei darauf verwiesen, daß selbiger immerhin so stimmige Zeilen wie „Topless-show-a-go-go“ trällern darf. Ich für meinen Teil werde mich in Zukunft jedenfalls nicht mehr davor zieren, meine Vornamen attraktiven Mädchen zu nennen.

(Ralf Hedwig)



Samstag, 22. Januar 26 18.00 Uhr

Schlagerfilm

Violenza contro violenza. BRD/I 72. Pf: Lisa. P: Günter Eulau. R, B: Rolf Olsen. K: Franz Xaver Lederle. M: Francesco De Masi. D: Raimund Harmstorf, Amadeus August, Gianni Macchia, Christine Böhm, Ernst H. Hilbich u.a. Kino: Gloria, 28.4.72. Video: VMP. 92 Min.



„Hemmungen Null! Rücksicht Null!“ - Das ist das Motto von Heinz Klett alias „Seebär“ Raimund Harmstorf in diesem wahrscheinlich besten je in Deutschland gedrehten Exploitation-Film. Zusammen mit dem

italienischen Gastarbeiter Luigi, dessen treu ergebener Freundin Heidi und deren Bruder Christian bildet er das verbrecherische Rückgrat im Supergau der Spekulationen, welches der bereits verstorbene Regisseur Rolf Olsen hier auf die Menschheit losgelassen hat. Die vier „von der Gesellschaft Betrogenen“ führen einen genau geplanten Bankraub einschließlich Geiselnahme und Erpressung durch, der im Laufe der Geschichte zu einigen äußerst derben Gewaltaktionen Anlaß gibt.

Hier ist einfach alles vorhanden, was den Liebhaber sleaziger Machwerke jubilieren läßt: Eine packende, auf das wesentliche konzentrierte Story, gute Musik von De Masi, spekulative Sprüche en masse und vor allem die ausgezeichnete Kameraführung von Veteran Franz Xaver Lederle. Was der 1972 schon an technischen Kabinettstücken auf Lager hatte, daran beißen sich heute noch 95% der sogenannten Kameramänner die Zähne aus. Besonders beeindruckend die Szene, in welcher Harmstorf die „Lesbe“ Giordana in nicht gerade sanfter Weise besteigt. Die Kamera geht bei beiden ins extreme Close-Up auf die Augen, um mit Überblendungen und extremer Schnittechnik auf die Seelenzustände einzugehen (bei Harmstorf Szenen aus dem Schlachthof, bei Giordana fast pornographische lesbische Liebesspiele). Mit

einem Wort: exquisit! Ausgezeichnet auch die legendäre Handgranaten-Einstellung, bei der sich ein todesmutiger deutscher Ordnungshüter schützend auf das explodierende „Ei“ wirft, mit verheerenden Ergebnissen (ausgezeichneter Spezialeffekt!).

Der Film läßt keine Möglichkeit aus, klassenkämpferische Sprüche an den Mann zu bringen und die „Bonzen“ anzuklagen: „Verbrechen ist nicht die Ursache, sondern Konsequenz einer Entwicklung“. Aha! Auf der anderen Seite bekommen auch die Polizei und die Presse ihr Fett weg. Toll, die an die „Report“-Filme erinnernde Straßenbefragung der Schaulustigen zum Thema Todesstrafe, welche Olsen selbst in einem Interview als wirkungslos ablehnte. Neben den bereits angesprochenen Darstellern kommt sogar Komiker Ernst H. Hilbich als schleimiger Kollaborateur in den Genuß, einmal in einem wirklich guten Lichtspiel mitgewirkt zu haben.

Rolf Olsen war einer der wenigen deutschen Vertreter der in anderen Ländern so beliebten Exploitation-Schiene (neben Ernst Hofbauer, Hubert Frank und Alfred Vohrer). Neben einem Western mit Klaus Kinski und Edmund Purdom (DER LETZTE RITT NACH SANTA CRUZ) sind seine besten Werke der italienisch ko-produzierte DAS RASTHAUS DER GRAUSAMEN PUPPEN (lief mal zu später Stunde auf RTL) und stellvertretend für seine St. Pauli-



„Seewolf“, „Engelchen“ und „Quentin Durango“ drehen ein knallhartes Ding

Blutiger Freitag

Filme WENN ES NACHT WIRD AUF DER REEPERBAHN.

Wer es immer noch nicht begriffen hat: BLUTIGER FREITAG ist ein Juwel, ein Film, der jedem Elaborat des Neuen Deutschen Films problemlos das Wasser abgräbt.

(Karsten Thurau)

Gangsterfilm

Die Delegation

BRD/1/F 70. Pf. Bavaria, RAI, Orif. P. R. B: Rainer Erler. K: Charly Steinberger. D: Walter Kohut u.a. 90 Min.

An den Eröffnungsfilm des letzten Festivals, DAS MILLIONENSPIEL, erinnert Rainer Erlers DIE DELEGATION. Beides sind TV-Produktionen, die eigentlich auch nur in diesem Medium ihre volle Wirkung entfalten können. Auch bei der DELEGATION handelt es sich um einen elaborierten Schwindel, eine gefälschte Fernseh-Reportage über fliegende Untertassen, die ähnlich der Fake-Game-Show DAS MILLIONENSPIEL alle Register des Mediums zieht und dabei einen noch höheren Grad von Realismus erreicht, weshalb es auch hier bei der Erstausstrahlung zu Protesten kam.

Ein deutscher TV-Journalist macht sich in Amerika auf die Suche nach der Wahrheit über das Phänomen der fliegenden Untertassen. Anfangs zutiefst skeptisch, sieht er sich im Verlauf seiner Nachforschungen gezwungen, seinen Standpunkt zu revidieren. Er wird zu einem fanatischen „believer“, woraufhin es zum Zerwürfnis mit dem Sender kommt. Entgegen dessen Anweisungen führt er seine Suche auf eigene Faust fort und findet unter mysteriösen Umständen den Tod. Im Wrack seines Wagens findet man zahlreiche Filmrollen, Photographien und Tonbandprotokolle, anhand derer der TV-Sender die letzten Wochen im Leben des Journalisten rekonstruiert.

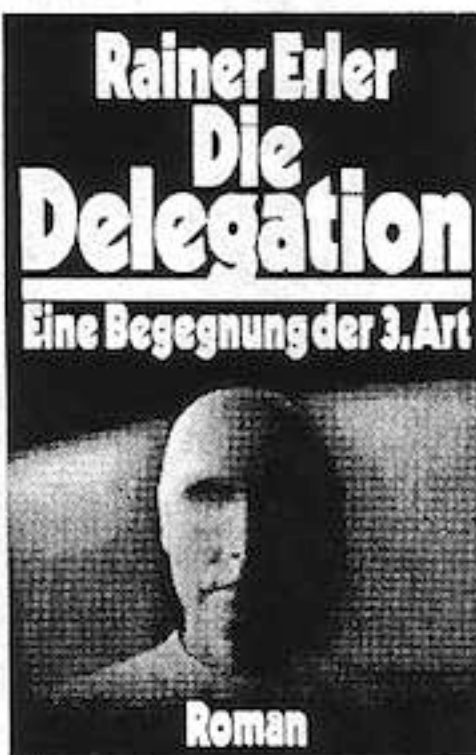
Rainer Erler schuf mit diesem Film einen der ungewöhnlichsten und besten Science-Fiction-Filme Deutschlands. Werke wie OPERATION GANYMED, PLUTONIUM, der Organspenden-Thriller FLEISCH und die TV-Serie „Das blaue Palais“ etablierten Erler als einen im wahrsten Sinne des Wortes „phantastischen“ Regisseur und machten ihn zu einer Schlüsselfigur der deutschen SF-Szene.

Die Zeit für Erlers originelle und provokante Filme, mit denen er in den Siebzigern große Erfolge feierte, lief in den Achtziger Jahren ab. Während FLEISCH noch in 72 Ländern einen Kinostart erleben darf-

te, liefen seine späteren Werke wie EIN GURU KOMMT nur noch im deutschen Fernsehen, wo er zwanzig Jahre zuvor seine Karriere mit der Groteske DIE KUH und dem Endzeit-Fernsehspiel DIE HALBE begonnen hatte. Nach seiner letzten Filmarbeit ZUCKER, einer SF-Parabel, emigrierte Erler Ende der Achtziger nach Australien, das er bei den Dreharbeiten zu dem Umwelt-Thriller DAS SCHÖNE ENDE DIESER WELT mit Götz George kennen und lieben lernte.

DIE DELEGATION, einer der Meilensteine der deutschen SF und Erlers bester Film, ist auch filmhistorisch nicht uninteressant, lieferte die heute fast vergessene Fake-Dokumentation doch die Blaupause für moderne Klassiker wie CANNIBAL HOLOCAUST und THE BLAIR WITCH PROJECT.

(Kai Krick)



Die Böse Laune der Natur - Jürgen Goslars Kolonialismus-Kolportage

Der flüsternde Tod

BRD 75. Pf: Lord, Eichberg. R: Jürgen Goslar. B: Jürgen Goslar, Scot Finch nach einem Roman von Daniel Carney. K: Wolfgang Treu. M: Erich Ferstl. D: Horst Frank, Christopher Lee, James Faulkner, Trevor Howard, Sascha Hehn, Sybil Danning, Erik Schumann u.a. Kino: Cinerama, 15.10.1976. Video: ITT Contrast, 96 Min.



Es beginnt wie eine nette Geo-Dokumentation: Postkartenschöne Afrika-Bilder, eine schwarze Mutter säugt ihr Kind, Menschen lachen, Kinder spielen. Dazu klingt eine tänzerische, ethnisch angehauchte Melodie von der Tonspur, paradise now. Dann bricht das Böse herein, ohne Vorwarnung, enorm brutal. Kinder schauen mit stauenden Augen zu, wie ihre Eltern im Totenkampf entstellt ihr Leben verlieren. Durch das Grauen stapft eine seltsame Gestalt mit unbeteiligter Miene, ein Albino.

Horst Frank ist eine böse Laune der Natur, ein weißer Schwarzer, hochintelligent, hat Eliteuniversitäten besucht

und will nun sein Volk in einem blutigen Guerrillakrieg aus der Macht der Europäer befreien. Dabei verliert er jede Verhältnismäßigkeit der Mittel, er badet im Blut, vergewaltigt die Frau des Helden, bevor er sie bestialisch umbringt - ein Höllenhund, kaum noch von dieser Welt. Am Schluß ist er nicht umzubringen, eine Kugel nach der anderen jagt ihm der vor Rachedurst fast wahnsinnige Held in den Wanst, immer wieder steht der Albino auf und flieht weiter. Horst Frank sieht unglaublich aus: Sein Gesicht wirkt viel breiter als sonst, aufgedunsen, die künstliche Hautfarbe ruft Ekel hervor, mit der Zunge schlägt er beim Sprechen immer irgendwo an, was seinen Sätzen einen fremdartigen Klang verleiht, und wie so oft hat sich Frank für diese Rolle ein eigenes Repertoire an Bewegungen ausgedacht, die merkwürdig ungenau wirken und trotzdem effektiv sind.

Neben Horst Frank verblässen die übrigen Darsteller, obwohl mit Christopher Lee und Trevor Howard zwei namhafte Schauspieler dabei sind. Außerdem ist Sascha Hehn in einer profillosen Nebenrolle zu sehen. Wenn es 1975 schon den Begriff „politische Korrektheit“ gegeben hätte, müßte man annehmen, Regisseur Jürgen Goslar habe ihn in der Luft zerfetzen wollen. Rassismus wurde dem Film nachgesagt, eine zweischneidige Sache, denn es gibt positiv besetzte schwarze Charaktere, doch die bleiben eindeutig Sidekicks, haben eine dienende Funktion. Die Freundschaft zwischen dem Helden (James Faulkner) und seinem farbigen Verwalter geht aber weit über die Darstellung des „treuen Negers“, der auch nach der Sklaverei seine Rolle behält, hinaus.

Aber der Reiz von Goslars Film liegt im Mut zu stilistischen Extremen. Der Liebesrausch des Heldenpaares ist so over the top kitschig, daß die Bilder samt Easy-Listening-Soundtrack eher einer Drogenphantasie als einem Love-Roman ähneln. Die Zerstörung dieses Idylls ist dann überaus hart. Wie die Braut vom Albino geschändet und geschlachtet wird, zeigt Goslar in gemeinen Bildern, die weh tun. Wer hier Spaß am Sadismus empfindet, sollte wohl doch mal einen Arzt aufsuchen. Natürlich erzählt Goslar die Geschichte ohne alle Zwischentöne, der Rachefeldzug seines Helden erscheint mehr als berechtigt, im Zuschauer kocht die Wut. Doch immer wieder findet Goslar Momente, die über die pure Kintopp-Kolportage hinausgehen. Der Film endet in absoluter Hoffnungslosigkeit, alle Träume sind



zerstört. Alte Männer, die ihre Kinder überlebt haben, humpeln vom Friedhof fort, um in Trauer und Schwermut auf ihren Tod zu warten. DER FLÜSTERNDE TOD scheint vor Gefühlen zu platzen, ein Film, der den Zuschauer anspringt, ein aggressives Erlebnis ohne jede Ironie, eine Studie der Bestie Mensch.

(Stefan Keim)

Horst Frank

Frisch, fromm, fröhlich, frei

BRD 70. Pf: Caro. P: Walter Tjaden. R, B: Rolf Thiele. K: Wolf Wirth. M: Uli Roever. D: Monika Berg, Maria Brockerhoff, Horst Frank, Wolfgang Lukschy, Ingrid Simon u.a. Kino: Inter, 4.9.1970. Video: Toppic. 96 Min.

Rolf Thiele, für dessen GRIMMS MÄRCHEN VOM LÜSTER-
NEN PÄRCHEN wir schon beim ersten „Besonders Wert-
los“-Festival nur gute Worte übrig hatten, darf selbst-
verständlich auch diesmal nicht vergessen werden. Da
wird kaum ein Kritiker ein Wort des Einspruchs erhe-
ben, wird er doch allein aufgrund seines DAS MÄDCHEN
ROSEMARIE und der Thomas Mann-Verfilmung
WALSUNGENBLUT zu den anerkannt begabtesten Regis-
seuren Deutschlands gezählt. Warum wir uns allerdings
mit FRISCH, FROMM, FRÖHLICH, FREI wiederum einem sei-
ner verhaßten Sexfilme widmen? Ganz einfach: Der Film
ist schlicht und ergreifend herrlich, innovativ gefilmt
und brüllend komisch. Und ganz nebenbei zeigt er zu-
sätzlich, daß eine intelligente Beschäftigung mit der
Nazivergangenheit auch jenseits des kopfzentrierten An-
satzes des zeitgenössischen jungen Kino geschehen
konnte. Interessant ist dabei, daß Kameramann Wolf
Wirth selbst seine Karriere als junger Wilder des Neuen
Deutschen Films begann - komplett mit Unterschrift auf
dem Oberhausener Manifest und allem -, bevor er mit
Thiele, einem Filmemacher der „alten“ Schule, koope-
rierte. Das Ergebnis dieser durchaus seltsamen Sym-
biose wird vor allem in ihrer noch seltsamer zu nenn-
den Bildsprache greifbar, die deutlich klar macht, daß sowohl Wirth als
auch Thiele die Aussage „Opas Kino ist tot“ ernstgenommen haben. 1968
begannen die beiden eine Trilogie von Sexfilmen, die quasi-soziologisch
und auf satirische Art die Sittengeschichte Deutschlands und Österreichs

unter die Lupe nimmt. FRISCH, FROMM, FRÖH-
LICH, FREI, der abschließende Teil der Saga,

Visueller Wahnsinn



Nymphen für die Wandervögel



Die eigentliche Hauptrolle: eine Tasse Kaffee

sich an die junge Generation anzubiedern, noch gibt er vor, diese zu verste-
hen. Vielmehr bejaht er den Generationskonflikt als natürlich und notwen-
dig. Nicht umsonst schließt der Film mit einem „Heil allen Nachgebore-
nen“ aus dem Munde des Bürgermeisters.

(Ralf Hedwig)

thematisiert jedoch auf stärkere
Weise als seine Vorgänger den Ge-
nerationskonflikt und den daraus
resultierenden Zusammenprall der
Moralvorstellungen. Den Anfang
bildet hierbei ein Vater, der in den
drogenberauschten Endsechzigern
seinen Sohn in einer Disco sucht,
gefolgt von einer Episode in dem
seit der Röhmaffäre von Schwulen-
paranoia gezeichneten Nazi-
deutschland, in der im Riefenstahl-
Stil gefilmte Kopulationsszenen er-
staunen lassen. Und Horst Frank
erläutert als NSDAP-Bürgermei-
sters - einer seiner köstlichsten ko-
mödiantischen Rollen - den Begriff
Doppelmoral, indem er den Hitler-
gruß vortäuscht, um seiner Gemah-
lin an den Busen zu grabtschen.
Hiernach darf er sich noch in der
nächsten Episode als Jugendlicher
im Berlin der Weimarer Republik
eine Geschlechtskrankheit einfan-
gen, bevor wir abschließend alles
über das Liebesleben zu Kaisers-
zeiten erfahren, was uns Sissi vor-
enthalten hat. Thiele behandelt dies
jedoch mit einem Augenzwinkern,
anstatt den didaktischen Finger zu
erheben. Auch versucht er weder,

BRD 89. Pf. P. R. B. K: Wenzel Storch. M: Schweine im Weltall, Die Fliegenden Unterhosen, Herrmann Naujoks und die Naujoks, Diet u.a., S: Iko Schütte, Rolf Eiermann. D: Jürgen Höhne, Alexandra Schwarz, Bernhard Herkenrath, Sabine Meyer, Wenzel Storch u.a. Kino: Amazonas, 7.6.1990. Video: Schütte-Brüder, 93 Min.

Wenzel Storchs mutiger Debutarbeit gelingt es auch heute noch zu beeindrucken: Unterstützt einzig durch 37.500 Mark Fördergelder des Hamburger Filmbüros und die fleißige Mitarbeit seiner Freunde drehte der bekennende Autodidakt - zuvor bar jeglicher Erfahrung im Filmhandwerk - gleich einen abendfüllenden Spielfilm im Super-8-Format; einen Film, der jene riskante Gratwanderung zwischen Kunst und Unterhaltung, zwischen Nonsens und Tiefsinn spielend meistert, die sonst so oft mißlingt. Es gibt nur wenig Vergleichbares, allenfalls die absurd-komische Lyrik Robert Gernhardts oder der überdreht-anarchische Humor der Monty Pythons (deren Vorliebe für skurrile Animationssequenzen Storch zu teilen scheint) fallen ein, doch bergen solche Vergleiche stets die Gefahr, die faszinierende Eigenartigkeit Storchs einzuebnen.

Auf Storchs eigenen Jugenderfahrungen als Meßdiener beruhend, erzählt DER GLANZ DIESER TAGE die Geschichte eines Mannes, der seine Frau und sein kleines



Regisseur Wenzel Storch auf dem Set seines neuen Films COCONUT DREAMS

Häuschen am Waldesrand verläßt, um sein Leben der Priesterschaft zu weihen. Dies ist für ihn der Auftakt einer abenteuerlichen Reise durch ein surreal-katholisches Wunderland, auf der ihm ein episodisches Panoptikum der Seltsamkeiten begegnet, welches dem Leser mit Worten kaum näher zu bringen ist. All diejenigen, die sich bereits von Wenzel Storchs charmanter Hommage an die Populärkultur der siebziger Jahre, SOMMER DER LIEBE, bezaubern ließen, haben ohnehin eine erste Vorstellung davon, was sie vom (weit seltener aufgeführten) Vorläuferfilm erwarten können: Dialoge voll von brillantem Sprachwitz, ein Soundtrack mit wundervoll verschrobenen Schlagerparodien und nicht zuletzt eine mit einer unglaublichen Detailverliebtheit geschaffene Bilderwelt, für die künftige Filmhistoriker eigentlich den Ausdruck Wohnzimmer-Expressionismus prägen müßten.

Jeder also, der wissen will, wie die Liköre Schlüpfertürmer und Busengrapscher wirken oder was es mit der Krankheit Augenphimose auf sich hat, jeder, der sich vor der beklemmenden Geschichte „Geh nicht mit dem Bonbononkel“ gruseln oder über die Popelsammlung des Vatikan amüsieren möchte, jeder, der miterleben möchte, wie Wenzel Storch Gott findet, sollte sich diese Gelegenheit, den GLANZ DIESER TAGE in persönlicher Anwesenheit des Regisseurs kennenzulernen, keinesfalls entgehen lassen!

(Hagen Weiss)

Der Glanz dieser Tage



20.30 Uhr Samstag, 22. Januar

Avantgarde

Ich bin ein Elefant, Madame

BRD 68. Pf: Iduna. P: Felix Hock, Ernst Liesenhoff. R: Peter Zadek. B: Robert Muller, Peter Zadek, Wolfgang Menge nach dem Roman „Die Unberatenen“ von Thomas Valentin. K: Gérard Vandenberg. M: The Velvet Underground. D: Wolfgang Schneider, Günther Lüders, Tankred Dorst, Heinz Baumann, Peter Palitzsch, Robert Dietl, Werner Dahms u.a. Kino: Oberlisk, 6.3.69. Nicht auf Video erhältlich. 100 Min.

Schauspielintendant und Filmemacher Zadek transponiert die politischen Ereignisse des Jahres 1968 in die Form eines Schülerdramas. Collageartig und popkulturell aufgepeppt, also mit viel zeitgenössischer und avantgardistischer Musik wird da eine kleine Schülerwelt mitsamt „Randbereichen“ (Elternhaus, Freundschaft, Liebe) inszeniert, die die große reflektieren und verfremden soll. Die Verfremdung ist dabei durchaus ambivalent, sie wirkt teils in pädagogisch-Brechtischer Manier, teils als Karikatur. Letzteres war es wohl auch, was dem Film eine gehörige Entrüstung seitens politisch aktiver Kreise einbrachte, die wohl klarere Statements zur Revolution hören wollten, an die sie noch glaubten. Auf inhaltlicher Ebene wird die Ambivalenz des Films durch die performance-mäßig überspitzte Agitation, vor allem seitens der Hauptfigur Rull, umgesetzt. Als dieser ein Hakenkreuz an die Schule malt, opponiert er gegen die aus Sicht der Schüler und Lehrer naheliegendste Interpretation als Protestäußerung gegen ein repressives System, eine Sichtweise, die Rull nicht zu stützen vermag. Die formale Gestaltung des Films - viel und dominierend eingesetzte Musik, abrupte Schnitte, einzelne plakativ hervorgehobene Statements, parolenhafte Schrifteinblendungen, Dokumentarmaterial -

Avantgarde



Wolfgang Schneider auf dem Bremer Marktplatz



Heinz Baumann diskutiert mit Ehefrau Margot Trooger, ob er wie eine Kiwi aussieht

schaft eine interessante Mischung zwischen „traditionellem“ Avantgardefilm, etwa à la Godard, und postmodernem Hysterietheater à la Schlingensiefel. Die videoclipeske Ästhetik korrespondiert mit der inhaltlichen Infragestellung/Entwertung des revolutionären Telos. ICH BIN EIN ELEFANT, MADAME zeigt die vielseitig hohe Begabung des in erster Linie durch seine Schauspielerarbeiten bekannten Peter Zadek, der leider nur einen weiteren Kinofilm neben einigen ausgezeichneten Fernseharbeiten (DER POTT, ROTMORD, DIE KURVE) erstellt hat.

(Thomas Hanne)

D/CH 76. Pf: Cinemec, Ascot. P: Erwin C. Dietrich, Max Dora. R. B: Jess Franco. K: Peter Baumgartner. M: Walter Baumgartner. D: Klaus Kinski, Joséphine Chaplin, Andreas Mannkopf, Peter Nüsch, Olga Gebhard, Herbert Fux u.a. Kino: Avis, 1.10.1976. Video: UFA. 91 min.

Eine Woche der Angst liegt über dem viktorianischen London: Immer mehr Prostituierte fallen einem geheimnisvollen Unhold zum Opfer, der die Leichen fachmännisch zerlegt und in der Themse versenkt. Was Inspektor Selby von Scotland Yard nicht weiß: Bei dem Mörder handelt es sich um einen angesehenen Arzt, der für seine Mildtätigkeit gegenüber den Armen der Stadt bekannt ist. Als Selby dem Schlitzer aber auf die Schliche kommt, muß er erkennen, daß seine Verlobte Cynthia das nächste Opfer werden soll. JACK THE RIPPER war wohl die prestigelastigste Zusammenarbeit des spanischen Regisseurs Jess Franco mit dem Schweizer Sexmogul Erwin C. Dietrich. Es ist offensichtlich, daß dies allen Beteiligten bewußt war, denn die hohe Sorgfalt, mit der man hier zu Werke gegangen ist, ist unüberschbar: Visuell übertrifft der Film die anderen Francos aus der Schweizer Serie bei weitem. Die ansehnliche „Art Direction“ läßt ein ebenso künstliches wie pittoreskes London erstehen, das irgendwo zwischen „Hammer“ und den Edgar-Wallace-Adaptionen der 60er angesiedelt ist. Die Musik (besonders das häufig wiederkehrende Orgelthema) trägt zu einer ständig lauernenden Spannung bei, die den „berühmten Waschküchennebel“ (Filmzitat) unheilträuend umwabert. Franco hat den Film mit viel ironischem Humor durchsetzt,

Jack the Ripper - Der Dirnenmörder von London

der einen reizvollen Kontrast zu den recht g'schmackigen Splatterszenen bildet - trockener Humor und nasses Blut, sozusagen. Der Film kreist aber respektvoll um seinen Hauptdarsteller: Klaus Kinski ist der definitive Ripper, da gibt es gar nichts! Dabei verläßt sich der große Mime ganz und gar nicht auf schrille Effekte, sondern zeichnet den Arzt als ein zutiefst gequältes Wesen, dessen gesellschaftliche Tugut-Existenz eine grauenerregende Schattenseite hat. In anderen Rollen: der unnachahmliche Herbert Fux (als Angler mit Geschwür), der häufige Synchronsprecher Mannkopf (als Inspektor) und Chaplin-Sproß Josephine (als Selbys Freundin). Toll auch der blinde Bettler, der sich als Experte für orientalische Soßengewürze erweist! Ein richtiger Kracher also, den man auf der großen Leinwand keinesfalls versäumen sollte.

(Christian Kessler)



Selby: „Ein Verrückter also?“ - Bettler: „Vielleicht, aber von dieser speziellen Verrücktheit, die auf dem schmalen Grat zwischen Genie und Wahnsinn liegt...“

Kinski trifft Jesus

BRD 73. Pf: Rina. P: Wolfgang Glattes. R: Wigbert Wicker (als Wolf Weber). B: Bernt Engelmann, Wigbert Wicker. K: Luy Briechle, Gernot Roll, Atze Glanert. M: David Llywelyn. D: Franz Beckenbauer, Klaus Löwitsch, Walter Born, Gaby Fuchs, Harald Leipnitz, Beatrice Kessler u.a. Kino: Constantin, 8.12.1973. Video: Bavaria, Cascade. 88 Min.

„Ich habe sofort bemerkt, daß das nichts rechtes geworden ist, der Franz bis heute nicht...“ (Harald Leipnitz, 1999)

Nun ja, nichts rechtes geworden in Bezug auf cineastische Glanzleistungen aller Beteiligten, vielleicht, in Bezug auf unfreiwillige Komik in höchster Vollendung, hierbei muß man Harald aber heftig widersprechen!

Wigbert Wickers **LIBERO**, entstanden in dem Jahr, in dem die Bayern deutscher Meister wurden (dieses Detail habe ich der Rückseite des Kassettencovers entnommen, weil ich von Fußball keine Ahnung habe!), ist ein halbdokumentarischer Film, der zwar aus Spielhandlung und authentischen Szenen besteht, im Gedächtnis bleiben jedoch Momente schierer Poesie, die den Fußball zelebrieren. Zum Beispiel das leere Stadion gleich am Anfang, das mit Slo-Mo-Aufnahmen des dribbelnden Beckenbauers gegengeschritten wird.

Durch ausgewählte Momentaufnahmen wird einem die gesamte Faszination des Sports vor Augen geführt: kleine Jungen, die nachts nicht schlafen, weil sie sich ins Wohnzimmer schleichen, um Franz zu sehen (Vater: „Daran ist nur der Fußball schuld!“), die im Unterricht nicht aufpassen, weil das neue „Kicker“ unter der Bank liegt. Oder der kleine Thomas, der bei der Autogrammstunde leer ausgeht, und sich ins Haus der Beckenbauers einschleicht, um vor seinen Freunden damit prahlen zu können. Nicht zu vergessen die obligatorischen Stamm-

tisch-Gespräche: „Wie a Musi“ spiele der Franz, meint ein besonders ausgeprägtes Exemplar der Stammtisch-Kultur (Ich weiß zwar den Namen des Schauspielers nicht, aber er war der Butler in der „Pumuckl“-Folge

mit dem Schloßgespenst.). Die Szenerie findet ihren Höhepunkt, als Franz himself eintritt, um dort „Tellerfleisch“ (?) und Saft zu bestellen. („San Sie der Herr Beckenbauer?“)

Neben bekannten Gesichtern wie Latteck, Netzer und selbstverständlich Frau Brigitte ist vor allem die Besetzung der Nebenrollen illustriert: allen voran freilich Leipnitz, der sich selbst spielt, als fürsorglicher Freund, der Franz in Sinnkrisen mit Rat und Tat zur Seite steht (meist mit Anekdoten aus der Theaterzeit, deren Pointen ins Nichts führen); Klaus Löwitsch als Handlanger des schmierigen Chefs einer Werbeagentur, der den armen Franz für seine Zwecke einspannen möchte; Gaby Fuchs (die in **HEXEN** die Zunge herausbekommt) als dessen Freundin, deren Foto mit Franz diesen in Zeiten des Mißerfolgs diskretieren soll.

Und wer immer schon mal wissen wollte, wie Al Bundys deutsche Stimme „aussieht“: Rüdiger Bahr ist als junger Arzt zu sehen. Erwähnenswert vielleicht noch, daß sich für die Kamerarbeit unter anderem der inzwischen äußerst renommierte Gernot Roll verantwortlich zeichnete.

Fazit: Definitiv auch ein großer Spaß für Leute, die an Fußball keinen Spaß haben!

(Uwe Huber)

P.S.: Im Vorspann der mir vorliegenden Videokassette ist Wickers übrigens ersetzt durch das Pseudonym Wolf Weber - wollte hier jemand nichts mehr damit zu tun haben?

Libero



Liebe 80

BRD 80. Pf: Gemini. R, B: Dietrich Krausser. K: Ted Kornowicz, Klaus Jahnelt, Erhard Kühne. M: Manfred Burzlaff, Vojislav Kostic. D: Arta von dem Bottlenberg, Frank von dem Bottlenberg, Cora von dem Bottlenberg, Eva Caroll, Tony Caroll und jede Menge Turner. Kino: Avis, 20.3.1981. Video: Mike Hunter, Ocean. 81 Min.

Bald 35 Jahre ist es her, da meinte das Bundesgesundheitsministerium eine Bildungslücke der Deutschen schließen zu müssen und gab mit HELGA - VOM WERDEN DES MENSCHLICHEN LEBENS (1967 - Regie: Erich F. Bender) einen Film in Auftrag, der nach seinem Start im September 67 nicht nur zu einem der Skandalfilme des bundesrepublikanischen Films wurde und mit seinen sensationellen Einspielergebnissen noch heute den Platz des erfolgreichsten deutschen Films aller Zeiten behauptet, sondern zudem eine Lawine von Aufklärungsfilme lostrat. Bekanntester Vertreter dieser Welle dürfte Oswald Kollé sein, der noch in den 80er und 90er Jahren mit seinen Filmen wie OSWALD KOLLE: DAS WUNDER DER LIEBE (1967 - Regie: Franz Josef Gottlieb) oder DIE FRAU - DAS UNBEKANNTE WESEN (1968 - Regie: Alexis Neve) eine breite Fernsehauswertung erfuhr.

Weniger bekannt, dafür dem Genre ebenso verpflichtet, ist Dietrich Krausser und hatte das Gesundheitsministerium damals gewußt, daß HELGA für exploitative Reißer wie LIEBE 80 den Weg bereitet, sie hätten ihn nie drehen wollen.

Schon 1968 drehte Krausser mit DIE TECHNIK DER KÖRPERLICHEN LIEBE ein wahres Trash-Juwel, in dem der geneigte Zuschauer alle erdenklichen Stellungen von einem Professor (höhö...) anhand von Holzpuppen (!) vorgeführt bekommt. Mit LIEBE 80

dürfte das Genre seinen filmischen Zenit erreicht haben, sucht der Film doch in seiner Wildheit und Schamlosigkeit gegenüber dem „guten Geschmack“ seinesgleichen. Dabei ist LIEBE 80 ein ungewöhnlich später Aufklärungsfilm - ungewöhnlich, da das Genre längst durch „echte“ Sexfilme wie die „Report“-Filme oder auch die Legalisierung der Hardcore-Pornografie sozusagen „überholt“ war. Und so fröhnt Krausser vor allem einer größeren Fleischschau (bis hin zu eingestreuten, im Negativ entwickelten Hardcoresequenzen, natürlich streng dokumentarisch) und nimmt sich - fast klassischer Mondofilm-Manier folgend - weitaus gewagter Themen an als seine Vorgänger (so etwa ein Bericht über Sexualerziehung bei Kindern im antiautoritär-revolutionären Geist der 70er). Der Film bedient die Exploitationgelüste des Publikums par excellence, versucht er doch so ziemlich jedes „Problem“ der Sexualität zu beleuchten, was ihm, im Gegensatz zu manchem eher biederem Produkt des Genres, ein unglaubliches Tempo verleiht.

Bemerkenswert ist, daß es sich bei LIEBE 80 im strengen Sinne um keinen eigenständigen Film handelt, ist er doch aus einer Vielzahl anderer Filme älteren Datums zusammengestückelt. Kaum eine Szene scheint extra für diesen Film gedreht worden zu sein. „Kost' ja nix!“, mag sich Krausser gedacht haben und wühlte mal eben die Archive durch, um noch eine schnelle Mark mit dem toten Genre zu machen. So gibt es ein Wiedersehen mit den Holzpuppen aus TECHNIK... und auch Kraussers ATEMLOS VOR LIEBE UND JUNGE LEUTE WOLLEN LIEBEN wurden für Liebe 80 geplündert. Die endlose Liste des Fremdmaterials und der ständige Wechsel des Materials, der Schauplätze und der Darsteller usw. verleihen dem Film einen zusätzlichen delirösen Touch. Und trotzdem ergibt sich eine eigenartig homogene



Aus eins mach drei: Die Videoinkarnationen von LIEBE 80

ne Mischung, ein „Best of“ des deutschen Aufklärungsfilms und eine Kino-Lehrstunde darüber, womit früher die Geldtasche sensationslüsterner Kinobesucher ausgeschlachtet wurde.

(Felix Seifert)

Aufklärungsfilm

BRD 78. Pf. Juno. P: Wilhelm Trüstel. R, S: Hubert Frank. B: Hubert Frank (als George Morton). K: Franz X. Lederle. Ernst Strizinger. M: Gerhard Heinz. D: Melody O'Bryan. Britta Glatzeder, Sascha Hehn, Claudine Bird, Wolf Goldan, Scarlett Cunden u.a. Verleih: Transatlantic. 27.10.1978. Video: Bavaria, Atlas. 89 Min.

**Die erotische Sensation
dieses Jahres
Zum ersten Mal im Film**



Melody
O'Bryan

Regie:
Hubert Frank

**MELODY
IN LOVE**
Transatlantic-Film

gepackt mit mystischen Elementen weit mehr war als eine EMMANUELLE-Kopie.

Anders als in VANESSA und den anderen Lederle-Meisterleistungen (z.B. DIE NACKTE GRAFIN) dominieren in MELODY IN LOVE Außenaufnahmen; Weichzeichner-Panoramen, Unterwasseraufnahmen, nächtliche Liebesspiele am Strand. Eine ideale Symbiose: Durch Lederle konnte Frank seine Visionen kongenial umsetzen; unter Frank konnte sich Lederle

MELODY IN LOVE ist eines jener Urlaubsfilmchen der zweiten Hälfte der siebziger Jahre, inspiriert durch die EMMANUELLE-Filme und etabliert von Sigi Götz mit seinem Erfolg GRIECHISCHE FEIGEN. Oder nicht?

Gedreht von Juno mit dem Team der für diese Welle hauptverantwortlichen Produktionsgesellschaft Lisa, vereinigte er alle dafür typischen Elemente: Teenieschwarm Sascha Hehn übernahm die Hauptrolle als Sunnyboy, in den sich die titelgebende Melody auf der Urlaubsinsel Mauritius verlieben darf.

Produziert eigentlich also für ein „Bravo“-lesendes Publikum (dort erschien der Film auch als Fotoroman - eine Ehre, die auch der SÄGE DES TODES zuteil wurde). Jedoch übernahm hierbei Hubert Frank den Regiestuhl. Zusammen mit seinem Kameramann F.X. Lederle irritierte er bereits zwei Jahre zuvor das Publikum (übrigens sehr erfolgreich) mit VANESSA, der mit seiner psychedelischen Kameraarbeit und vollge-

auch experimentell entfalten. Es ist gut nachvollziehbar, wenn Lederle in seiner an Meisterwerken nicht eben armen Filmografie MELODY IN LOVE als seine gelungenste Arbeit herausstellt. Paradoxerweise schafft es das Team Frank-Lederle, trotz der für dieses Subgenre typischen Hochglanz-Weichzeichneraufnahmen, der Trauminsel eine durchgehend düstere, unheilsschwangere Atmosphäre zu entlocken. Die latente Bedrohung, die von der wolkenverhangenen Szenerie und dem düsteren Berg ausgeht, Voodoozeremonien, Vergewaltigung, Mord. Warum? Es ist schwer vorstellbar, daß das Zielpublikum auf solche Elemente Wert gelegt hat. Wie ist der Bogen zu spannen, vom Urlaubsfilm über MELODY IN LOVE, Franco, PAPAYA, bis hin zu den Zombies und Kannibalen?

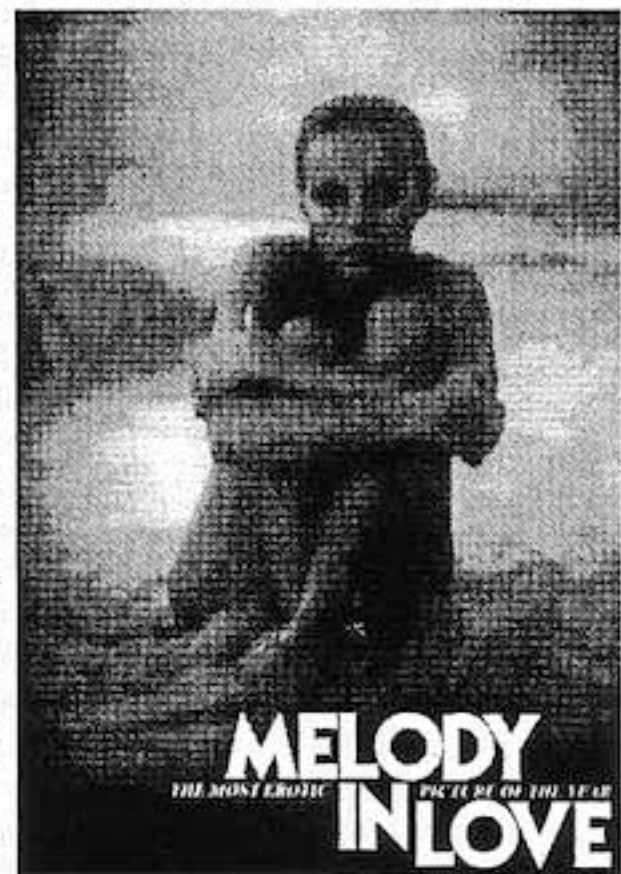
Am Ende wird die Bedrohung durch den Berg manifest, in surrealen Farben und Aufnahmen nähert sich der Untergang, der Vulkan bricht aus. Doch wie der Zuschauer haben sich auch die Protagonisten dem Zauber ergeben, sich selber als irrealen Figuren integriert. Statt Flucht kommt es zur sinnlichen Eruption zwischen Hehn und Melody, reflektiert durch die obszönen Formen und Bewegungen der Lava.

Merkwürdig. Kitschig. Einzigartig in der Filmgeschichte. Und in dieser Form wohl nur in jener Zeit und in Deutschland möglich gewesen.

Später übernahm das Fernsehen den Part des Fremdenführers. Das Traumschiff lichtete die Anker...

(Uwe Jordan)

Melody in Love



**MELODY
IN LOVE**
THE MOST EROTIC PICTURE OF THE YEAR

Visueller Wahnsinn

Decoder

BURGER KRIEG (Arbeitstitel). BRD 83. Pf: Fett Film. P: Klaus Maeck, Volker Schaefer, Muscha, Trini Trimpop. R: Muscha. K: Johanna Heer. S: Muscha, Klaus Maeck, Volker Schaefer, Eva Will. D: Christiane Felscherinow, F.M. Einheit, Bill Rice, Matthias Fuchs, Ralf Richter, William S. Burroughs u.a. Kino: Fett Film. 87 min.

„Eine Mischung aus Science Fiction Überwachung/Agenten, Teds, Automatenspiele, McDonalds-Imperium, Perversion und William Burroughs' elektronischer Revolution.“ - Filmemacher Kid P. über Muschas Projekt BURGER KRIEG, *Sounds* 1982

Obwohl in den 80er Jahren zahlreiche Spielfilme entstanden, die mit der Ästhetik der „New Wave“ kokettierten, blieben solche Einflüsse meist auf reine Oberflächlichkeiten beschränkt. Der Film DECODER aus dem Jahre 1984 ist eine der wenigen Ausnahmen - hier bilden Form und Inhalt eine Einheit, die dem heutigen Zuschauer einen faszinierenden Einblick in die Welt der frühen Achtziger erlaubt.

DECODER spielt in einer „fiktiven Jetztzeit“, in der die Bevölkerung durch die allgegenwärtige Berieselung mit funktionaler Musik, genannt Muzak, ruhig gehalten und zum Konsum animiert wird. Der Tonbandpirat F.M. entdeckt bei seinen Soundexperimenten, wie er die Wirkung der Muzak ins Gegenteil verkehren kann, und schafft es, mit seinen Kassettenaufnahmen, dem „Anti-Tape“, einen Aufstand zu provozieren. Dies jedoch veranlaßt die Autoritäten, einen finsternen Agenten damit zu beauftragen, den Unruherd zu eliminieren...

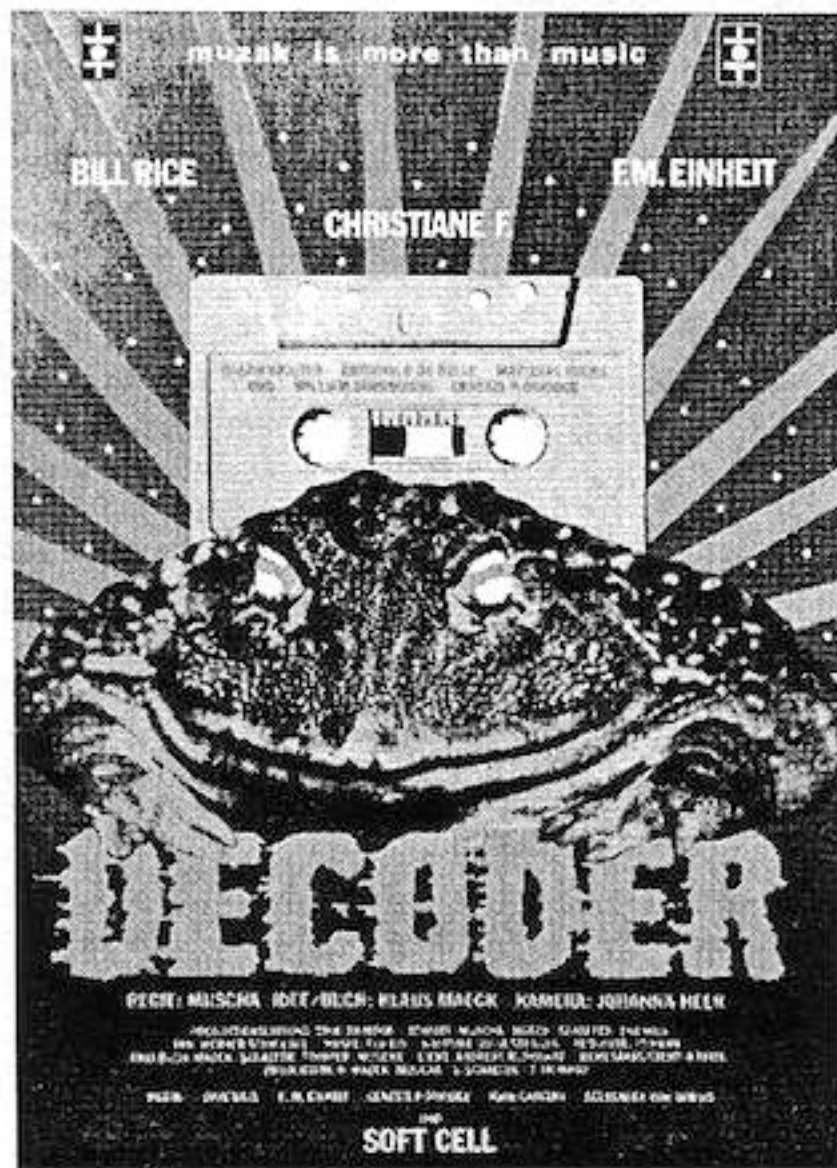
DECODER verweist nicht nur durch die kühle, weitgehend in Rot- und Blautönen gehaltene Optik auf subkulturelle Ursprünge. Auch die Besetzung kann einschlägige Prominenz aufweisen (was insofern besonders hübsch ist, als daß es sich meist um einmalige Versuche auf dem Sektor der Filmschauspielerei handelt): So kann man in der Hauptrolle F.M. Einheit von den *Einstürzenden Neubauten* bewundern, und Genesis P-Orridge (*Throbbing Gristle / Psychic TV*) verkörpert einen Untergrund-Priester. Eine weitere Hauptrolle - die als Stripperin arbeitende Freundin von F.M. - wird von Christiane Felscherinow (der „echten“ Christiane F. vom Bahnhof Zoo!) gegeben, und auch William S. Burroughs, dessen Schriften als Inspiration

für den Film dienten, ist in einer Nebenrolle zu sehen. Daß auch die Filmmusik manchen bekannten Namen

versammelt - neben den obigen u.a. David Ball von *Soft Cell* und Matt Johnson von *The The* -, dürfte nicht weiter verwundern.

Jedoch ist DECODER mehr als nur eine interessantes Kompendium von Ideen und Impressionen aus der New Wave- und Industrial-Szene. Zugleich ist er auch ein einzigartiges Zeitdokument. So verleihen beispielsweise einige Krawallszenen, die mit Handkameras im Getümmel der Ausschreitungen anlässlich eines Reagan-Besuchs in Berlin gedreht wurden, dem Film eine nahezu dokumentarische Authentizität.

(Hagen Weiss)



BRD 80. Pf: Brigitte Bühler Prod., Muscha, Trimpop. P, R, B, S: Muscha, Trini Trimpop. K: Manfred Rintelen, Gerhard Ormanns. D: Felix Auer, Michelle Klose, Jochen Schmidt u.a. Kino: Fett Film. Nicht auf Video erhältlich. 90 min.

„Eine banale Geschichte, eine besinnungslose Tat, die in der bundesdeutschen Boulevardpresse durchschnittlich 3-4 Mal pro Woche auftaucht. Warum tötet ein Mann eine Frau, die er erst kurze Zeit kennt?“



Der Täter weiß es nicht, wir nicht, Muscha nicht. Der Film gibt keine Antwort. Es tauchen auf: Das stereotype Rollenverhalten der Geschlechter. Die Vermarktung der Emanzipation in der sogenannten Frauenpresse und deren Fortsetzung im Hirn der Friseurin. Der Überschlag stupider Verhaltensweisen aus der Arbeitswelt ins Privatleben. Die stumpfe Ergebenheit des Arbeiters in sein Schicksal. Die Vermischung unserer Realität in den Medien. Der Mord als bewußtloser Ausbruch..“

So charakterisierte die Düsseldorfer Stadtzeitschrift „Überblick“ 1979 das Spielfilmdebüt von Muscha und Trini Trimpop, HUMANES TÖTEN. Es ist ein Film über die allgegenwärtige Entfremdung, die Perspektiv- und Sinnlosigkeit des Alltagslebens in der modernen Zeit. Das Leben des Protagonisten, eines namenlosen, jungen Fleischerhilfsarbeiters, ist geprägt von sexueller Frustration und Kommunikationslosigkeit. Tagsüber weidet er die blutigen Überreste aufgebrochener Schweine aus, und die Abende verbringt er mit einer Plastikpuppe aus dem Sexshop oder mit den immergleichen hohlen Anmachritualen in der Disko. Wenn er schließlich eine arbeitslose Frisöse abschleppt und eine Beziehung mit ihr eingeht, dann bringt das nur den Schein einer Perspektive in sein Leben: Ihr Versuch, als „Hausfrau“ eine Fassade bürgerlicher Normalität zu schaffen, führt letztlich zur Eskalation, zur Katastrophe.

Obwohl HUMANES TÖTEN zur Zeit seiner Premiere sowohl beim Publikum wie auch im Feuilleton großen Anklang fand, sind die Gelegenheiten, den Film heute noch zu sehen, recht rar. Dies mag in den drastischen Schocksequenzen, die beim Zuschauer geradezu körperliche Reaktionen provozieren können, begründet sein, oder auch im konsequenten Fatalismus der Geschichte, der scheinbar keine Alternativen offenläßt. Jedenfalls ist HUMANES TÖTEN keines jener Sozialkitsch-Problem Dramen, sondern, um es mit den Worten des Kritikers Hans C. Blumenberg auszudrücken, „eine giftige Horror-Picture-Show [...], die so aussieht, als hätte sie der Held von Kubricks CLOCKWORK ORANGE gedreht“.

(Hagen Weiss)

Humanes Töten

20.30 Uhr 39 Sonntag, 23. Januar

Avantgarde

Die nackte Gräfin

BRD 70. Pf: Lisa, R, B: Kurt Nachmann. K: Franz X. Lederle. M: Gerhard Heinz. S: Monica Wilde. D: Wolfgang

Lukschy, Ursula Blauth, Kurt Nachmann, Elke Hart, Renate Kasché u.a.
Kino: 12.3.1971, Gloria. Video: VMP. 85 min.



Die skandalösen
Liebesaffären einer
leidenschaftlichen
Frau

Das wenig spektakuläre Filmplakat (bzw. Videocover) und der zugehörige Werbespruch „Die skandalöse Liebesaffäre einer leidenschaftlichen Frau“ lassen auf den ersten Blick nicht darauf schließen, daß man es hier mit einem der innovativsten Erotikfilme zu tun hat, die je aus deutschen Landen hervorgegangen sind. Lediglich die Besetzung des Grafen Anatol mit dem renommierten Wolfgang Lukschy und die seltene Regiearbeit des Dr. Kurt Nachmann, einem der meistbeschäftigsten Drehbuchschreiber der deutschen Nachkriegszeit, lassen anderes erahnen. Ergänzt durch die überragende Kameraarbeit F. X. Lederles,

wohl neben *MELODY IN LOVE* seine beste, und die Musik von Gerhard Heinz, speziell das Ohrwurmlied von den „Sieben Todsünden einer Ehe“, hat man ein bisher unentdecktes deutsches Juwel vor sich. Eingebettet in eine Art Rahmenhandlung um einen ermittelnden Inspektor (gespielt von Nachmann selbst!), der den Mord an einem Automechaniker (gespielt von Michael Cromer, der Jahre später mit seinem Handtaschen-Imperium MCM zu Mün-

chens Jet-Set-König avancierte, aber ebenso schnell wieder vergessen war), der nackt auf-

gefunden wurde, aufzuklären hat, eröffnet sich dem Zuschauer das perverse Verhältnis des Grafen Anatol zu seiner Angetrauten, Verena S., ehemalige „Miss Sauerkraut“ in einem bayrischen Kuhdorf, wie eine der vielen Rückblenden zu vermelden weiß. Dem offenbar impotenten Graf bereitet es größte Entzückung, seine Frau an den unterschiedlichsten Locations (u.a. ein Traualtar!) beim Liebesspiel mit möglichst vielen Männern zu fotografieren. Die Kamera als Phallusersatz, sozusagen. In Verbindung mit einem tollen Pop-Art-Design, vor allem in der Wohnung des Grafen, wird eine Optik kreiert, die ihrer Zeit weit voraus war. Lukschy darf dabei mit seiner sonoren Stimme (jahrzehntelang war er Synchronstimme Gregory Pecks) die wohl merkwürdigsten Dialogzeilen seiner Karriere zum besten geben wie „Findest Du Austern pervers?“ oder „Du mußt eine Frau nicht mit dem Penis besitzen. Ich besitze Dich mit den Augen.“ Als Inspiration dient ihm dabei das Gemälde „Garten der Luste“. Deshalb könnte man den Film auch als verfilmten Hieronymus Bosch bezeichnen. Übrigens ist eine klare Handlungsführung nicht auszumachen. Man springt vor, zurück, schiebt ein, daß es eine wahre Freude ist. „Sepp“ Lederle (so zumindest nennt ihn Tappert in seiner Autobiografie) hatte ausreichend Gelegenheit, sich auszutoben, denn im ganzen Film scheint es kaum eine normale Kamerareinstellung zu geben. Die schnelle Schnitt- und Montagetechnik, Francos *NECRONOMICON* nicht unähnlich, tun ein übriges, den einen oder anderen Zuschauer verwirrt zurückzulassen. Nebenbei gelingt es Nachmann noch, ein wenig Sozialkritik zu üben, denn nicht der Graf, sondern das Establishment (repräsentiert durch die High Society, die sich dort regelmäßig zu dekadenten Parties trifft. Dazu gibt es am Ende übrigens Gegenschnitte mit Ziegen und Affen!), hat gemordet.

Am Eingang findet sich passenderweise ein Zitat aus „Dantes Inferno“: „Ihr, die ihr hier eintretet, begrabt jede Hoffnung.“ Mehr als bei jedem anderen Film stellt sich hierbei die Frage, für welches Publikum er gedacht war, denn die Zuschauer, die der Verleih von damals anvisiert hat, dürften wohl noch nie etwas von Bosch oder Dante gehört haben. Es wird Zeit, daß diese Obskurität endlich ein Publikum findet, das sie verdient.

Übrigens basiert die Geschichte - zumindest laut dem „Lexikon des Internationalen Film“ - angeblich auf einem italienischen Sexskandal, der sich 1970 tatsächlich so zugetragen haben soll.

(Uwe Huber)

Visueller Wahnsinn



BRD 57. Pf: Schonger.
R: Erich Kobler. B: Konrad Lustig, Erich Kobler, Karl Springenschmid. K: Heinz Hölscher. M: Ulrich Sommerlatte. D: Franz Essel, Bobby Todd, Monika Greving, Elke Arendt u.a. Kino: Globus, 6.10.57. Video: Eurovideo. 73 Min.

Rübezahl, Herr der Berge



Wenn man die Tradition der Phantastik in Deutschland ins Auge faßt, kommt man am Sagengut nicht vorbei. Seltsam dagegen, daß diese Gattung im Film, soweit sie überhaupt je aufgegriffen wurde, recht antiquiert anmutet und man als Zielgruppe wohl stets nur an Kinder dachte. So hat auch die von uns ausgewählte Rübezahlverfilmung den fragwürdigen Charme einer 50er-Jahre-Pädagogik. Die Geschichte ist bekannt: Irgendwo im Riesengebirge liegt das Reich Rübezahls, des Herrn der Berge. Doch die Menschen glauben zusehends weniger an ihn, der doch überirdische Kräfte besitzt, seine Größe

ändern kann, sogar unsichtbar zu werden vermag und über sagenhaften Reichtum verfügt. Dem Rübezahl paßt das freilich gar nicht und so beginnt er, den Menschen, die ihn verhöhnen, Lektionen zu erteilen.

Er läßt einen ungläubigen Glaser stolpern und seine Traglast zu Scherben zerspringen. Ein habgieriger Wirt wird bestraft. Bei einem bösem Buben, den der Rübezahl zunächst verschleppen will, zeigt er sich aber dann doch gnädig. Die Moral von der Geschichte ist klar, die Machtbezeugungen des Rübezahl eher harmlos, und alles endet gut. Kurzum: ein kindergeeigneter Film, einer doch etwas überkommenen Pädagogik folgend, bei dem die verhältnismäßig umfangreichen und liebevoll inszenierten Naturaufnahmen an die Tradition des Berg- und Heimatfilms erinnern.

(Thomas Hanne)



Die Schlangengrube und das Pendel

BRD 67. Pf: Constantin. P: Wolfgang Kühnlenz. R: Harald Reinl. B: Manfred R. Köhler nach Edgar Allan Poe. K: Ernst W. Kalinke. M: Peter Thomas. D: Lex Barker, Karin Dor, Christopher Lee, Carl Lange, Vladimir Medar u.a. Kino: Constantin, 5.10.1967. Video: VPS. 84 Min.

Deutschland war noch nie das Land der großen Horrorfilme - zumindest nicht in der Nachkriegszeit. Daß man jedoch auch hierzulande stimmungsvolle Gruselbilder voller Poesie auf die Leinwand zu bannen weiß, bewiesen nur wenige Filmemacher in den 60ern und frühen 70ern. DIE SCHLANGENGRUBE UND DAS PENDEL ist einer dieser Vertreter, der ziemlich drastisch und morbide beginnt: Graf Regula, des Mordes an nicht weniger als 12 (!) Jungfrauen überführt, wird im Stile von Mario Bava's DIE STUNDE, WENN DRACULA KOMMT eine mit Eisendornen bewehrte Maske aufs Gesicht geschlagen, bevor er für seine Taten auf dem Marktplatz durch Vierteilung die gerechte Strafe erhält. Aber nicht, ohne vorher seinen Häscher zu verfluchen und seine Rückkehr aus dem Jenseits anzudrohen. 35 Jahre später erhalten Lilian von Brabant und Roger von Marienburg Einladungen zugespielt, die sie auf die mittlerweile als „Blutburg“ verschriene Wirkungsstätte des Grafen Regula locken. Während man Lilian mit der Aussicht auf eine Erbschaft ködert, soll Roger etwas über seine tatsächliche Identität erfahren, da er ohne seine leiblichen Eltern aufwachsen mußte. Zumal sich bereits die Reise zur „Blutburg“ mit stimmungsvollen, zu Dutzenden am Wegesrand gehängten Skeletten sehr vom Einerlei der Pauschaltouristik abhebt, kommt's aber ganz

Horrorfilm

anders, als es sich Lex Barker und Karin Dor je erträumt haben.

Routinier Harald Reinl, der zuvor schon mit dem Team Barker und Dor den Reißer DIE UNSICHTBAREN KRALLEN DES DR. MABUSE für die Leinwand herrichtete, legte mit DIE SCHLANGENGRUBE UND DAS PENDEL einen überaus passablen Horrorfilm vor, der zwar gerne vorgibt, nach Motiven der Kurzgeschichte „Grube und Pendel“ von Edgar Allan Poe ent-

standen zu sein, davon aber nicht im geringsten etwas verspüren läßt. Dafür wird der Film vielmehr von seinen Darstellern aus der ersten Riege der B-Filmstars damaliger Zeit, sowie durch die teils sehr düsteren Bilder getragen, die von Ernst W. Kalinke eingefangen wurden. Ernst W. Kalinke bannte zwei Jahre später für den Regisseur Michael Armstrong allerlei Foltereien in HEXEN, BIS AUF'S BLUT GEQUALT auf Film und war sich auch nie für frivole Sex-Meisterwerke wie O MEI, HABEN DIE OSTFRIESEN RIESEN oder einen erheiternenden Spuk-Klamauk vom Schlage LADY DRACULA (nicht Rollin, dafür aber mit Roberto Blanco) zu schade. Ein absolutes Muß ist auch die exzellente Musikuntermalung von Peter Thomas, der in den 60ern nicht nur durch den TV-Straßenfeger „Raumpatrouille“ und die begnadeten Jerry Cotton-Verfilmungen mit George Nader musikalisch auf dem Zenit seines Erfolges stand, sondern den Puls der Zeit wie kaum ein Zweiter einzufangen wußte.

(Ralf Hess)



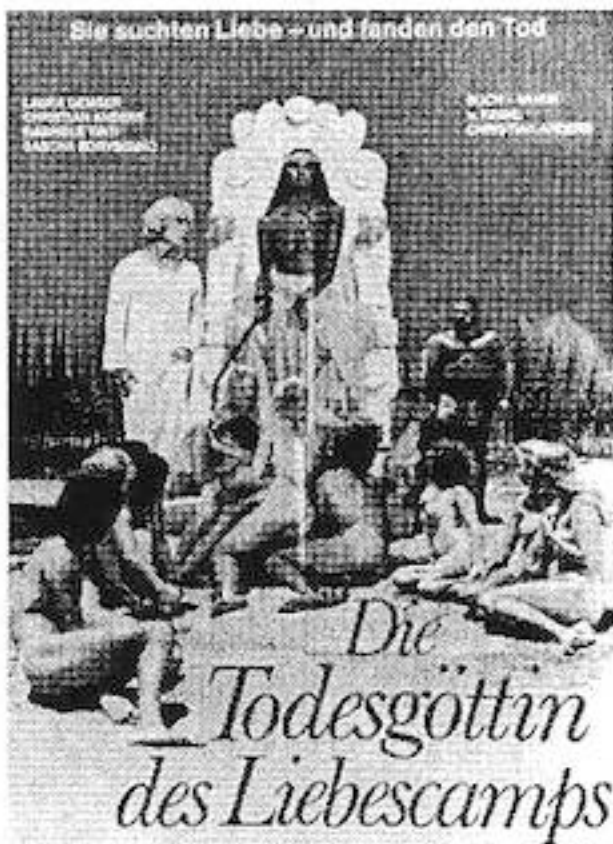
LOVE CAMP. BRD 80. Pf: Chranders (Christian Anders). P, R, B, M: Christian Anders. K: Vaskis Christomangakis. D: Christian Anders, Laura Gemser, Sascha Borysenko, Gabriele Tinti, Simone Brahmans, Maximilian Wolters u.a. Kino: AVIS/Film-Allianz. Video: Carina/Heimfilm. 79 Min.

Die Todesgöttin des Liebescamps

Christian Anders, heutzutage besser bekannt unter seinem Gurnamen Lanoo, war schon immer ambitionierter als die meisten seiner Kollegen aus der Schlagerbranche. Sein Lebenswerk ist durch unvergeßliche Melodien („Es fährt ein Zug nach nirgendwo“) ebenso geprägt wie durch seine schriftstellerischen Ergüsse („Gobbo - und der Teufel singt sein Lied“ oder auch sein Fachbuch zur Heilung von AIDS). Christians Künstlername war von Anfang an Programm, denn anders wollte er schon immer sein. Er wollte seine Träume ausleben und weil sich jeder kleine Junge einmal wünscht, im Film gegen feindliche Cowboys oder Ritter zu kämpfen und den Drachen zu erschlagen, legte der wohlhabende Schmusesänger irgendwann sein Erspartes zusammen, schrieb Drehbücher und inszenierte zwei wunderbare Filmwerke, in denen er natürlich auch die Hauptrolle spielte. Jetzt konnte er nach Herzenslust die bösen Buben verprügeln und schöne Frauen retten. Da Christian auch ein Meister asiatischer Kampfkünste ist, durften in beiden Filmen Martial Arts-Sequenzen von unerbittlicher Härte nicht fehlen. Leider konnte auch eine gigantische Werbemaschine weder DIE BRUT DES BOSEN noch DIE TODESGÖTTIN DES LIEBESCAMPS in die Kinohitparaden katapultieren. Da half auch ein Auftritt beim „Großen Preis“ nichts, bei dem Christian den schwierigsten Stunt aus der BRUT nachspielte. Wim Thoelke war sehr beeindruckt und Christian mußte mit Walter Sparbier die Gewinnlose der Lotterie ziehen. Nachdem sein größter Traum wie eine Seifenblase zerplatzt war, zog er sich enttäuscht in die Schmollecke zurück und mutierte kurze Zeit später in den Staaten zum Guru. Die deutschen Fans erlebten ihn erst vor ein paar Jahren wieder bei großartigen Aktionen, z.B. anlässlich der Verhaftung seines Bruders. Um dessen Unschuld zu bekunden, kettete sich Anders nackt ans Tor des Gefängnisses. Leiden Christi im Adamskostüm - genutzt hat's nichts. Kürzlich stürmte er bei einem AIDS-Kongress die Bühne und beschuldigte die versammelten Ärzte einer Weltverschwörung. Sie hätten das Virus im Rahmen eines großangelegten Menschenexperimentes unter die Leute gebracht. Ja, anders sein, das will

Christian auch heute noch. Bedenkt man seine GURUKARRIERE, ist TODESGÖTTIN beinahe als Zukunftsvision zu sehen. Christian ist Dorian, der Lieblingsjünger der „Göttlichen“ (natürlich Laura Gemser), der in ihrem Auftrag neue Anhänger für ihr Liebescamp rekrutiert. Die „Göttliche“ verlangt von ihren Jüngern absoluten Gehorsam, und wer das Camp verlassen will, wird von ihrem monströsen Leibwächter Tanga (Sascha Borysenko) ins Jenseits befördert. Als sich Dorian in die Senatortochter Patricia (Simone Brahmans) verliebt, steuert die Liebeskommune auf eine Katastrophe zu. DIE TODESGÖTTIN DES LIEBESCAMPS ist einer der Filme, deren Qualitäten durch eine Nacherzählung des Inhalts nicht zu vermitteln sind. Es sind vielmehr einige unglaubliche Musical-Nummern und Kabinettstückchen wie eine derbe Entjungferungsszene, die den Film unvergeßlich machen. Anders schauspielerische Leistung, seine Blicke, die Frisur... - dies alles brennt sich unauslöschlich ins Hirn des Betrachters. Und über allem thront die wundervolle Laura Gemser. Sie ist die Idealbesetzung, die Göttliche und wirklich die einzige Schauspielerin im ganzen Film. Wenn Laura fast nackt ein weißes Pferd besteigt und unter dem Jubel ihrer Anhänger ins Camp reitet, dann möchte man selbst ihrem Zauber erliegen und sich in die Reihen der Verblendeten einreihen. DIE TODESGÖTTIN DES LIEBESCAMPS war 1999 einer der größten Publikumserfolge im „Geheimnisvollen Filmclub Buio Omega“.

(Olaf Strecker)



„Peace can be yours if you give yourself to love“ (Original Textzeile des Titelsongs)

Freitag, 21. Januar
20.30 Uhr

Männerkino

Mondo TV Bizarr⁵

Zwei Stunden Seltsames, Unglaubliches und schlichtweg frei Erfundenes aus deutschen TV-Kanälen.

Als vor ein paar Jahren der „Fall Born“ durch die Medien ging, konstatierte die veröffentlichte Meinung eine profunde Verfehlung des publizistischen Selbstanspruchs, die Wahrheit zu schreiben. Jener Autor von unterhaltsam-spektakulären Filmgeschichten über katzentötende Satanisten, okkulte Kapuzennazis oder grabräuberische Autonome war in Ungnade gefallen bei den Kunden, gewissen privaten Fernsehproduzenten, die vorgaben „getäuscht“ und „betrogen“ worden zu sein. Auch ein scheinbar leichtgläubiges Publikum sah seinen Glauben an die Medien irgeleitet. Vor Gericht wurde schließlich Recht gesprochen und Born verurteilt - Volksverhetzung wegen *falscher* Nazis, Vortäuschung einer Straftat wegen fiktiven Grabräubereien etc. In einem naiv-rückständigen Verständnis der wirklichkeitskonstruierenden Medien, in einem Für-Wahr-Halten einer virtuellen Realität wurde Born zu einer alles andere als virtuellen oder fikti-

ven Strafe verurteilt.

Da wir uns einer solchen Auffassung von medialer Authentizität nicht anschließen können und uns z. B. virtuelle Nazis allemal lieber als „echte“ sind, möchten wir die Bizarrheit der Medienwelt in einem bunten Filmprogramm ausgiebig genießen und die Alltäglichkeit von „Reportagen“ im Stil Borns unterstreichen:

Zwei Sammler und Liebhaber von allerlei spektakulären Berichten, Roland Heep und Thomas Hanne, stellen Material aus ihren Archiven bereit und gestalten als VJ den Abend. Schwerpunkte werden dabei Berichte über UFOs und ähnliche unerklärliche Phänomene, über praktizierten Satanismus und sonstig Okkultes sowie über Serienkiller und anderes Blutrünstiges darstellen. Besonderes Highlight werden gewisse *Verbotene Dokumente* bilden, Filme, die aus verschiedensten Gründen nicht gesendet werden durften, die z. B. in Polizei- oder Gerichtsarchiven oder in den Giftkammern von Fernsehsendern verschwanden, die das Wirken von konspirativen Kräften nahelegen - oder eben auch nicht.

**Right:
Another view of a
brain implant X-ray**



Zinksärge für die Goldjungen

BRD/I 73. Pf: Rapid, Cine Produzioni. P: Wolf C. Hartwig. R: Jürgen Roland. B: Werner Jörg Lüdecke, August Rieger, Tjatana Pavoni. K: Klaus Werner. M: Rolf Kühn. D: Herbert Fleischmann, Henry Silva, Horst Janson, Patricia Gori, Denes Törzs, Véronique Vendell u.a. Kino: Constantin, 30.11.1973. Video: VPS, Zenit. 87 Min.



ausschließlich aus Ex-Freundinnen zusammen: Patricia Gori (von Pornoregisseur Franco Lo Cascio), Sonia Jeannine (von Westernprofi Sergio Sollima) und dazu Véronique Vendell, Gattin des Produzenten Wolf C. Hartwig - Halbwelt, die gefällt! Spätestens bei der großartigen Boot-

verfolgungsjagd im Hamburger Hafen wird klar, daß man es hier mit einem Film zu tun hat, wie er in diesem Land wohl nie wieder gedreht werden wird. Auch für Nicht-Hamburger ist dieser Film ein echtes Muß; wer ihn verpaßt, muß unzufrieden in den Zinksarg...

(Christian Kessler)

Otto Westermann ist nicht nur der Präsident des Kegelclubs „Schwarzer Pudel“, sondern obendrein der Drahtzieher unzähliger Verbrechen: In seinen Händen laufen die Fäden von Hamburgs kriminellen Aktivitäten zusammen - ob es um Prostitution, Wettbetrug oder Drogenhandel geht. Seine Vormachtstellung gerät ins Wanken, als der Italo-Amerikaner Luca Messina in der Hansestadt vor Anker geht: Er will sich eine Scheibe vom dicken Geschäft abschneiden. Ein Kampf entbrennt, dessen blutigen Verlauf nicht viele überleben...

Szenekenner Jürgen Roland („Stahlnetz“) hatte in den 60ern bereits eine flotte Anzahl von actionbetonten Filmen für Wolf C. Hartwigs Rapid-Film gedreht. Als sowohl auf Deutschlands Straßen wie in Deutschlands Kino die Gangart eine rauhere zu werden begann, schuf er mit ZINKSÄRGE FÜR DIE GOLDJUNGEN einen der letzten wahren Exploitationkracher unseres heimischen Kinos - einen Film, der mit äußerster Härte knallige Action und sündigen Sex zu einem überaus ansprechenden Ganzen verbindet. Für heutige Betrachter wirkt der Film wie eine Zeitreise: Die unschuldige Trivialität des Kriminalfilms der 60er wird gepaart mit den ruppigen Exzessen des Folgejahrzehnts. Die ausgesprochene Betonung von Seventies-Accessoires macht den Film auch für Modeinteressierte zu einem Leckerbissen: Schläger in Schlaghosen satt! Neben dem wie üblich herausragenden Henry Silva und seinem deutschen Gegenüber Herbert Fleischmann gibt es ein unerwartetes Wiedersehen mit dem NDR-Wuschelpulli-Schmuseansager Denes Törzs, der hier einen entmenschten Killer mit Beat-Frisur und Maschinenpistole spielt! An seiner Seite agieren der Italiener Raf Baldassarre und der

Gummersbacher Dan van Husen mit feierlicher Andacht. Die Riege der Darstellerinnen setzt sich fast



Gangsterfilm

ALLES WAS MENSCHEN SPASS MACHT!

ABSURD 3000

DAS MAGAZIN FÜR RADIKALES SEHEN

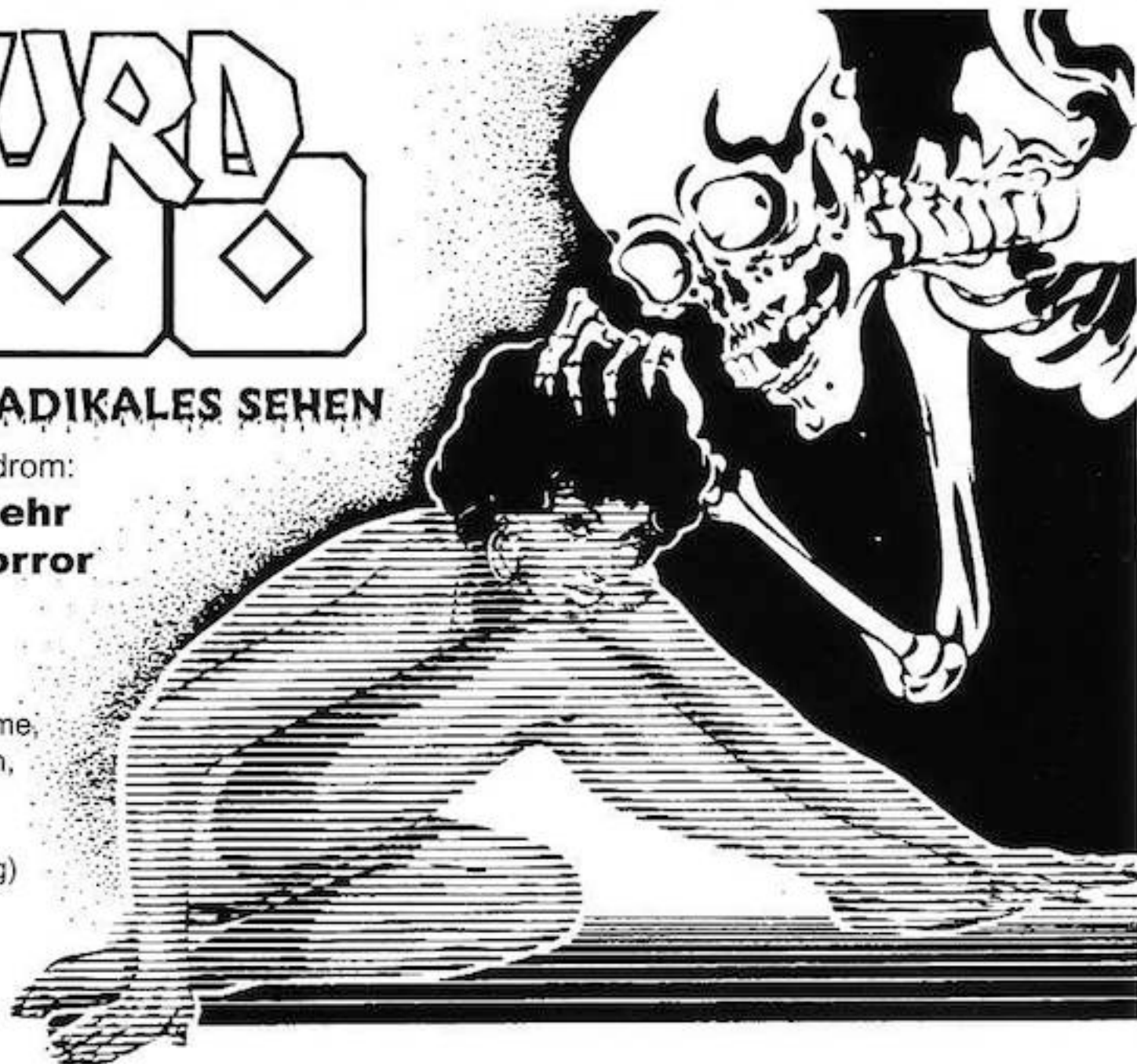
Nicht umsonst meint Onkel Videodrom:

**„Diese Jungs haben mehr
als nur den blanken Horror
im Kopf“**

Im ersten Heft: Großes Rolf Olsen-Special, Herbert Fux und Mathias Dinter im Interview, türkische Klaufilme, Doris Wishman und Besprechungen, Besprechungen, Besprechungen...!

Für 9 DM (inkl. Porto und Verpackung)
nur bei: Absurd 3000
Postfach 10 10 21, 44710 Bochum

Erwachtet! Das zweite Heft naht!



Programmplan

20. bis 23. 1. 2000 Musisches Zentrum Ruhr-Universität Bochum

Zeit	Donnerstag	Freitag	Samstag	Sonntag
12.30				Es war einmal Rübezahl - der Herr der Berge D 57 - Erich Kobler 73Min
14.00		Avantgarde / Trümmerfilm Der Apfel ist ab D 48 - Helmut Käutner 102Min	13.30!! Aufklärungsfilm-Double-Feature Liebe 80 D 80 - Dietrich Krausser - 81Min Anders als du und ich (§ 175) D 57 - Veit Harlan - 91Min	Männerkino / Kotlettenterror Libero D 73 - Wigbert Wicker 88Min
16.00	Eröffnung des Festivals mit einer ausgesuchten Filmrarität als Überraschung!!!	Visueller Wahnsinn / Flutschfilm Melody in Love D 78 - Hubert Frank 90Min	Neuer Deutscher Film/Avantgarde Ich bin ein Elefant, Madame D 68 - Peter Zadek 100Min	Visueller Wahnsinn / Flutschfilm Die nackte Gräfin D 72 - Kurt Nachmann 90Min
18.00	Visueller Wahnsinn / Horst Frank Frisch, fromm, fröhlich, frei D 70 - Rolf Thiele 96Min	TV-Collage Seltsames, Unglaubliches und schlichtweg frei Erfundenes aus deutschen TV-Kanälen	Gast: Wolfgang Wendland Bel Ami 2000 AU 66 - Michael Pfléghar 101Min	Kinski trifft Jesus (Franco Manera) Jack The Ripper D/CH 76 - Jess Franco 91Min
20.30	Gangsterfilm / Paranoiafilm Blutiger Freitag D/I 72 - Rolf Olsen 97Min	Horrorfilm / Männerkino Todesgöttin des Liebesamps D 80 - Christian Anders 79Min 35mm!!!	Gast: Wenzel Storch Der Glanz dieser Tage D 89 - Wenzel Storch 93Min 16mm!!!	Gast: Muscha Humanes Töten D 80 - Muscha 90Min 16mm!!!
22.15	Gangsterfilm / Kotlettenterror Zinksärge für die Goldjungen D/I 73 - Jürgen Roland 87Min	Horst Frank Der flüsternde Tod D 75 - Jürgen Goslar 96Min 35mm!!!	Horrorfilm / „Old Shatterhand“ Schlangengrube und das Pendel D 67 - Harald Reinl 85Min 35mm!!!	Gast: Muscha Decoder D 83 - Muscha 87Min 16mm!!!