

Lukas Foerster

## Laboratorium für ein Genrekino ohne Zukunft: Peter Patzaks Horrorfantasie Parapsycho – Spektrum der Angst (1975)

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21316>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Foerster, Lukas: Laboratorium für ein Genrekino ohne Zukunft: Peter Patzaks Horrorfantasie Parapsycho – Spektrum der Angst (1975). In: *Filmblatt*. Filmblatt 49, Jg. 17 (2012), Nr. 2, S. 13–24. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21316>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Lukas Foerster

## Laboratorium für ein Genrekino ohne Zukunft Peter Patzaks Horrorfantasie PARAPSYCHO – SPEKTRUM DER ANGST (1975)

Wiederentdeckt 183, 6. Januar 2012

In den 1950er Jahren machte ein neues Breitbildformat mit dem Namen Cinerama international Furore.<sup>1</sup> In der Bundesrepublik gründete man daraufhin die Cinerama GmbH, um die Filme des neuen Formats zu vertreiben. Knapp zwei Jahrzehnte später, als die synchrone Dreifachprojektion längst nur noch für Filmhistoriker von Interesse war, hatte sich die deutsche Cinerama auf den Verleih von Filmen wie *MATRATZEN-TANGO* (1973) und *LIEBESGRÜSSE AUS DER LEDERHOSE* (Teil 2: *ZWEI KUMPEL AUF DER ALM*) (1974) verlegt.<sup>2</sup>

Im Frühjahr 1975 ließ die Firma verlauten: „Gruseliges, Grauseliges, Unheimliches und Unerklärliches passierte bei den Dreharbeiten zu dem Film *PARAPSYCHO – SPEKTRUM DER ANGST*, der sich mit eben diesen Phänomenen des Übersinnlichen befasst und auseinandersetzt. Das Team, Hauptdarsteller wie Filmemacher, erlebten eine wahre Serie von geheimnisvollen Vorfällen, die bis zum beklagenswerten Tode eines Darstellers einer Nebenrolle reichte. Ein fünfzigjähriger Mann namens Wiesinger war zwei Tage nachher plötzlich tot.“<sup>3</sup>

Der so plötzliche verstorbene Wiesinger darf wohl zu den Gespenstererscheinungen gezählt werden, die die Filmgeschichte regelmäßig hervorbringt. Seinen Namen suchte man vergeblich in den Credits, als *PARAPSYCHO – SPEKTRUM DER ANGST* am 2. Mai 1975 die deutschen Kinos erreichte.

**In der Versenkung.** *PARAPSYCHO* ist das Produkt einer Zusammenarbeit der Münchner Produktionsfirma TIT mit der Wiener Viktoria-Film, dem jungen österreichischen Regisseur Peter Patzak und dem alten ungarischstämmigen Drehbuchautor Géza von Radványi. Ihr Werk hat in der Filmgeschichte wenig Spuren hinterlassen. Zeitgenössische Kritiken taten es als tumben, sensationslüsterne Humbug ab; der *Film-Dienst* schrieb: „Die Narren sind unter uns, und manche dür-

<sup>1</sup> Dazu knapp Helga Belach, Wolfgang Jacobsen (Hg.): *Cinemascope. Zur Geschichte der Breitwandfilme*. Berlin 1993, S.218.

<sup>2</sup> Nur gut zwei Jahre später, im Juli 1977, meldete das Unternehmen Konkurs an. Zur Geschichte der deutschen Cinerama siehe Gerhard Witte: *Cinmiracle / Cinerama in Deutschland*. Veröffentlicht unter: [http://www.in70mm.com/news/2012/3\\_streifen/de/index.htm](http://www.in70mm.com/news/2012/3_streifen/de/index.htm) (20.4.2012).

<sup>3</sup> Presseinformation der Cinerama zu *PARAPSYCHO*; undatiert (Sammlung L. Foerster).

fen sogar Filme drehen.“<sup>4</sup> In den Kinos konnte sich PARAPSYCHO nicht lange halten, später brachten ihn gleich drei Labels (Atlas, Toppic und VHM) auf VHS heraus, eine DVD ist bis heute nicht erschienen. Erst im Dezember 2009 gelangte der Film anlässlich einer umfangreichen Peter Patzak-Retrospektive des Filmarchiv Austria wieder für eine Vorstellung ins Kino.

Heute ist der Film eine skurrile Fußnote der Filmgeschichte, doch ein Blick zurück lohnt sich: PARAPSYCHO wirkt auf den ersten Blick wie zufällig aus einer anderen Filmgeschichte herübergeweht, erscheint als ein sonderbar schräg liegender Fiebertraum von einem erotischen, wagemutigen deutschen Genrekinos jenseits autorenfilmerischer Schwere und zeitgenössischer Lederhosen-Blödelei. Und gleichzeitig sind in ihm, auf den zweiten Blick, die Spuren eines Kinojahrzehnts eingeschrieben, das von Umbrüchen bestimmt ist, von zu Ende gehenden Zyklen und Genres und von vorsichtigen Neuanfängen, die oft genug in der Sackgasse endeten.

PARAPSYCHO wurde in Österreich hergestellt von der Münchner TIT Filmproduktion GmbH und der Viktoria-Film aus Wien, die anscheinend keine weiteren Filme produziert hat. Meist als Koproduzentin, realisierte die TIT zwischen 1973 und 1981 eine Reihe von Projekten in Deutschland, Italien, Frankreich und Österreich; zunächst einige Sexkomödien, später Filme anderer Genres wie Andrzej Zulawskis Drama NACHTBLENDE (1975) und Harald Reinls Dokumentarfilm ... UND DIE BIBEL HAT DOCH RECHT (1977).

Dass der Film so rückstandslos in der Versenkung verschwunden ist, mag damit zusammenhängen, dass er im Werk seiner Schöpfer eine sonderbare Randstellung einnimmt.

**Regie: Peter Patzak.** Der Regisseur des Films ist ein Multitalent: Vor seiner 1972 begonnenen Karriere als Spielfilm- und Fernsehregisseur war der 1945 in Wien geborene Peter Patzak Maler, nebenbei schreibt er bis heute Romane. Bekannt ist Patzak für die Fernsehserie KOTTAN ERMITTELT (1976–1983). Er führte bei allen 19 Episoden der zwischen nüchternem Sozialrealismus und selbstreflexivem Klamauk pendelnden Serie Regie, außerdem inszenierte er noch zwei KOTTAN-Kinofilme. Patzaks Karriere verlief auch anderweitig sehr erfolgreich. KASSBACH – EIN PORTRÄT (1979) über einen jungen Neonazi, eine weitere Zusammenarbeit mit dem Kottan-Drehbuchautor Helmut Zenker, gilt als eines seiner wichtigsten Werke und konnte auch internationale Aufmerksamkeit auf sich ziehen: 1979 wurde der Film zum Wettbewerb der Berlinale eingeladen. Über 100 Titel umfasst Patzaks Filmografie inzwischen, womit er zu den produktivsten Regisseuren seiner Generation im deutschsprachigen Raum gehört. Patzak gilt als Workaholic und als äußerst effizienter Arbeiter, einige seiner Spielfilme soll er in weniger als zehn Tagen komplett abgedreht haben. In den letzten Jahrzehnten drehte er hauptsächlich

<sup>4</sup> Joe Hill: PARAPSYCHO – SPEKTRUM DER ANGST. In: *Film-Dienst*, Nr. 10, 13.5.1975, S. 3.

fürs deutsche und österreichische Fernsehen, wo seine sorgfältig gemachten Literaturverfilmungen und Satiren längst eine Institution sind.

Der Titel *PARAPSYCHO* wird selten genannt, wenn es um Patzak geht. In einigen Filmografien taucht *PARAPSYCHO* gar nicht erst auf.<sup>5</sup> Eine 2009 erschienene, umfangreiche Monografie zu Leben und Werk des Regisseurs enthält außer den blanken filmografischen Angaben keine Informationen. Einzig in einem Interview mit dem Regisseur findet der Film Erwähnung; auf sein Frühwerk angesprochen, meint Patzak da: „Sagen wir mal so: *ZERSCHOSSENE TRÄUME* [1976] war schon eine Geschichte, die ich erzählen wollte, ebenso *SITUATION* [1972], *PARAPSYCHO – SPEKTRUM DER ANGST* nicht unbedingt. Aber ich musste natürlich diese Möglichkeit ergreifen.“<sup>6</sup>

Welche Möglichkeit meint er? Vermutlich die, einen kommerziellen Kinofilm mit prominenter Besetzung (Mathieu Carrière, Marisa Mell) und zumindest nennenswertem Budget drehen und dabei Erfahrung sammeln und Kontakte knüpfen zu können. Das österreichische Kino steckte seit Ende der 1960er Jahre – nach dem Verschwinden der Komödien und Revuefilme – in einer schweren Krise. Pro Jahr wurde nur eine Handvoll Kinofilme produziert, 1975, im Erscheinungsjahr von *PARAPSYCHO*, waren es ganze sechs. Die Regisseure des sogenannten Neuen Österreichischen Films, die – ungefähr analog zu ihren deutschen Kollegen aus dem Umfeld des Oberhausener Manifests – angetreten waren, ein anderes, zeitgemäßes Kino, das sich eher am Modell des Autorenkinos als an dem des Genrefilms orientierte, zu erschaffen, sahen sich mit einer fast komplett zusammengebrochenen Produktionslandschaft konfrontiert.<sup>7</sup> Erst der Aufbau eines staatlich organisierten Fördersystems in den 1980er Jahren veränderte die Situation und bewirkte eine Neuerfindung des österreichischen Kinos unter grundsätzlich anderen Vorzeichen. In den 1970er Jahren aber hatte auch Patzak, später einer der prominentesten und vielseitigsten Vertreter des Neuen Österreichischen Films Probleme, Arbeiten fürs Kino zu finanzieren. Er wich deshalb 1974/75 in die Bundesrepublik Deutschland aus, zu einem Projekt, an dem er nicht unbedingt mit ganzem Herzen hing.

Die abschätzige Bemerkung Patzaks sowie die stiefmütterliche Behandlung durch dessen Biografen sind Hinweise darauf, dass man *PARAPSYCHO* kaum als einen Autorenfilm im engeren Sinne bezeichnen kann – was nicht heißt, dass man die Beteiligung des Regisseurs als einen bloßen Zufall oder gar einen Unfall abtun sollte. Patzaks Werk wird zwar im Allgemeinen in die Tradition des sozialkriti-

<sup>5</sup> Eine Retrospektive des Filmfestivals Max-Ophüls-Preis im Jahr 1996 verzichtete auf eine Vorführung von *PARAPSYCHO* und erwähnte den Film nicht einmal im Begleitmaterial zur Reihe.

<sup>6</sup> Karin Moser, Andreas Ungerböck (Hg.): *Peter Patzak. Filmmacher, Autor, Maler*. Wien 2009, S.26.

<sup>7</sup> Allgemein dazu Christa Blümlinger, Gottfried Schlemmer: *Der neue österreichische Film*. Wien 1996.

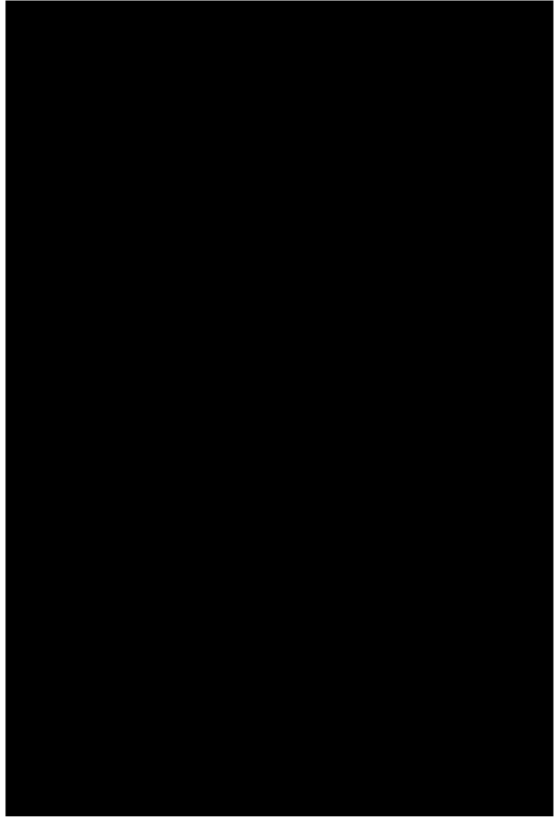
schen Realismus und der Gesellschaftssatire eingeordnet; es finden sich in seiner Filmografie allerdings neben PARAPSYCHO noch weitere Arbeiten, die Berührungspunkte mit weniger gut beleumundeten Arealen des Genrekinos aufweisen. Insbesondere die Ende der 1980er Jahre in Deutschland produzierten Kinofilme KILLING BLUE (1987) und DER JOKER (1988), zwei in Neonlicht badende, von Sex und Gewalt getränkte, hochspekulative Polizeithriller, schließen inhaltlich wie ästhetisch an das Frühwerk an.

**Buch: Géza von Radványi.** Noch mehr als der Name des Regisseurs könnte der des Drehbuchautors verwundern: Géza von Radványi (1907–1986) schrieb und inszenierte seit den frühen 1940er Jahren zuerst in Ungarn, später in Frankreich und Italien, ab Mitte der 1950er Jahre in der Bundesrepublik meist aufwändige, bei der Kritik beliebte Spielfilme wie MÄDCHEN IN UNIFORM (1958), EIN ENGEL AUF ERDEN (1959) und ONKEL TOMS HÜTTE (1964). Deutlich weniger Beachtung fand sein Spätwerk. Nach 1966 inszenierte von Radványi nur noch einen Film selbst (CIRCUS MAXIMUS, 1980), daneben schrieb er einige in Frankreich publizierte Kriminalromane und Drehbücher, die mit den Stoffen und dem Tonfall der früheren Regiearbeiten wenig gemeinsam haben. Bemerkenswert sind zwei weitere Filme, deren Drehbuch von Radványi verfasste: DIE HINRICHTUNG (1976), eine deutsch-italienisch-französisch-kanadische Koproduktion von Denis Héroux, ist die außerordentlich blutige Fiktionalisierung des Lebens des amerikanischen Serienmörders Richard Speck und lässt sich in seiner Form sehr viel eindeutiger als PARAPSYCHO dem Rezeptionskontext des Bahnhofskinos zuordnen. Wieder war die TIT mit an Bord, ebenso Mathieu Carrière als Hauptdarsteller. 1980 schrieb von Radványi mit am Drehbuch der deutsch-italienisch-französischen Koproduktion LULU, einer losen Softporno-Adaption von Wedekinds *Die Büchse der Pandora* durch Walerian Borowczyk, nun ohne Beteiligung der TIT.

In diesem Kontext betrachtet ist PARAPSYCHO für von Radványi, anders als für Patzak, kein Ausreißer, sondern fügt sich in ein Spätwerk, das mit den Themen und Produktionskontexten seiner vorherigen Arbeiten bricht und seiner genaueren Erforschung noch harrt. Mit seiner Entwicklung vom angesehenen Mainstream-Regisseur zum Autor ebenso blutrünstiger wie schlüpfriger Drehbücher steht von Radványi in seiner Generation nicht allein: Auch andere Erfolgsregisseure der 1950er und 1960er Jahre, unter ihnen Georg Tressler, Franz Josef Gottlieb und Franz Antel, wandten sich oft noch konsequenter als von Radványi im Zuge der Kinokrise der 1970er Jahre dem horizontalen Genrekino zu.

**Die drei Gesichter des Schreckens.** PARAPSYCHO ist ein Mystery-Horrorfilm im episodischen Stil, der aus drei unverbundenen, aber thematisch und motivisch verwandten Erzählungen besteht. Narrativ schließt der Film damit an die *port-manteau horror anthologies* an, die sich im britischen Horrorkino anhaltender Beliebtheit erfreut hatten. Seit den 1960er Jahren brachte speziell das Studio

Leon Askin und Peter Neusser (von links) in der ersten Episode von PARAPSYCHO (oben). Heinz Marecek, Alexandra Drewes-Marischka und Mathieu Carrière (von links) in der dritten Episode. (Filmarchiv Austria, Wien / Peter Patzak, Klosterneuburg-Weidling)



Amicus eine Reihe von episodischen Horrorfilmen auf den Markt, darunter TALES FROM THE CRYPT (1972) und VAULT OF HORROR (1973).

Es geht in PARAPSYCHO dreimal um übersinnliche Fähigkeiten sowie um die Folgen ehelicher Untreue. Im Zentrum der ersten Episode mit dem irreführenden Titel „Reinkarnation“ steht ein Familienvater (Peter Neusser), der sich auf dem Heimweg zu Frau und Tochter von einem geheimnisvollen Schloss und dessen noch geheimnisvolleren Bewohnerin (Marisa Mell) ablenken lässt. Sie ist eine Mörderin, die den Besucher in Windeseile verführt. Später erfährt er, dass sie eigentlich schon seit Jahren tot ist.

Die zweite Episode beschäftigt sich, ihrem Titel gemäß, mit Metempsychose, der Inbesitznahme eines Körpers durch eine Tote bzw. Seelenwanderung: Ein Pathologie-Professor (William Berger) hat eine Affäre mit einer Studentin (Mascha Gonska), seine Frau weiß davon und verursacht absichtlich einen Autounfall, bei dem sie selbst stirbt, während der Professor und die gemeinsame Tochter (Debra

Berger) überleben. Nachdem der Professor ankündigt hat, sich von seiner Geliebten trennen zu wollen, nimmt auch diese sich das Leben und geht gleichzeitig eine „psychische Verbindung“ mit der Tochter des Professors ein. Die gerichtsmedizinische Untersuchung ihrer Leiche (verwendet werden Aufnahmen einer echten Obduktion) tötet schließlich auch die jetzt körperlich und seelisch mit der verstorbenen Geliebten des Vaters verbundene Tochter.

Die dritte und letzte Episode widmet sich der Telepathie: Eine junge Frau (Alexandra Drewes-Marischka) verlässt unmittelbar nach ihrer Hochzeit ohne Erklärung ihren Ehemann, hält auf der Straße ein Auto an, fährt zum Bahnhof und anschließend nach Mailand, wo sie das Appartement eines psychotischen Malers (Mathieu Carrière) aufsucht, der sie, obwohl selbst impotent, mit Gedankenkraft psychosexuell von sich abhängig macht. Zwischenzeitlich gelingt es ihr zwar, sich von seinem Einfluss zu lösen, aber am Ende lässt er sie, wie schon andere vor ihr, durch psychische Steuerung in den Tod stürzen.

**Parapsychologie-Report.** Die Anfangstitel des Films werden von einer Schreibmaschine ins Bild geschrieben. Danach tippen die unsichtbaren Hände im Agenturstil weiter: „... das paranormale existiert: entgegen aller logik, bezweiflungen, beweiskraft und jenseits der ueblichen kriterien jeglicher erfahrung ... time magazine, march 1974“. Und weiter: „55% aller menschen lesen regelmäßig horoskope / 70% aller menschen glauben an den sechsten sinn / jeder 5te behauptet, parapsychologische informationen erhalten zu haben / 2/3 von 25000 getesteten wissenschaftlern glauben an computeranalysen von geburtstagen und planetenpositionen“. Zu anschwellender Musik zieht die Schreibmaschine anschließend – jetzt in Großaufnahme – die Konsequenz aus diesen vermutlich erfundenen Statistiken: „massenpsycho ????? massenpsycho ?????“. Dann folgt der sonderbarste Schnitt des Films: auf schwarz-weiße Fernsehbilder eines Fußball-Länderspiels (mit deutscher Beteiligung). Die Bilder verschwinden bald, die Stimme des Fußball-Reporters tönt weiter, jetzt aus dem Autoradio jenes Familienvaters, der sich bald darauf im Spukschloss einquartieren wird. Eine Medienkaskade: Schreibmaschine – Fernsehen – Radio, an deren Ende das Kino steht. Schritt für Schritt emanzipiert sich PARAPSYCHO in seinen ersten Minuten von den journalistischen Behauptungen und überführt sie in eine Spielhandlung ohne jeden (auch nur pseudo-)dokumentarischen Anspruch.

Die mit Gestaltungswillen inszenierten Episoden stehen in einem eklatanten Missverhältnis zum Schreibmaschinen-Intro. Nun liegt dies zwar einerseits bis zu einem gewissen Grad in der Natur des Genres Episodenfilm, dessen Rahmungen oft wie nachträglich hinzugefügt und mit heißer Nadel gestrickt wirken, andererseits aber fällt auf, dass der Film auf näher liegende, in der Geschichte des Horrorkinos vielfach erprobte narrative Klammern verzichtet: Kein finsterner Geschichtenerzähler, der aus einem dicken Buch mysteriöse Fabeln vorträgt, keine abendliche Erzählrunde am Kaminfeuer. Stattdessen: quantitative Sozialforschung, aufgearbeitet im Stil der bundesdeutschen Presseagenturen. Man

kann einen solchen Einstieg natürlich als bloße Kuriosität abtun; mit Blick auf den damaligen Kinomarkt jedoch, in dem die Produzenten PARAPSYCHO zu platzieren versuchten, liegt es nahe, eine Verbindung zu ziehen zu einem der erfolgreichsten Subgenres der Zeit. Der pseudojournalistische Gestus der Dringlichkeit, mit dem der Film in seinem Prolog (der zwischen den einzelnen Episoden wieder aufgegriffen wird) auf einen vorgeblich gesellschaftlich relevanten Inhalt hinweist, rückt ihn in die Nähe der „Reportfilme“, die im Anschluss an den Millionenerfolg des prototypischen SCHULMÄDCHEN-REPORTS von 1970 dutzendweise entstanden.<sup>8</sup>

Die Reportfilme waren die wichtigste Ausprägung der Sexfilmwelle, die das kommerzielle Kino in der Bundesrepublik der frühen 1970er Jahre dominierte. Annette Miersch sieht den Höhepunkt dieser Welle in den Jahren 1971 bis 1973, in denen 44 Reportfilme und insgesamt über 300 Sexfilme anliefen. 1975 war der Boom bereits wieder vorüber, nur noch ein Reportfilm fand den Weg in die Kinos, andere Spielarten des Sexfilm-Genres wurden weiterhin in verhältnismäßig hoher Stückzahl produziert, große Erfolge an der Kinokasse blieben allerdings aus.<sup>9</sup> Das kommerzielle Kino befand sich in einer Umbruchphase, woran nicht zuletzt eine Gesetzesänderung Schuld war: Im Juni 1973 verabschiedete der Bundestag ein neues Sexualstrafrecht, das im Januar 1975 in Kraft trat, nur wenige Monate vor dem Deutschlandstart von PARAPSYCHO. Die neuen Regelungen erlaubten unter bestimmten Voraussetzungen die öffentliche Vorführung von pornografischen Filmen mit expliziten Sexszenen in spezialisierten Pornokinos außerhalb der regulären Verleihstruktur und verbannten den „Softcore“-Sexfilm mit seinen simulierten Sexszenen endgültig und dauerhaft aus dem Mainstream-Kinoangebot in eine Nische.

Patzak und von Radványi greifen in PARAPSYCHO zwar Elemente des Sexfilms auf; wie die Titelsequenz sind auch alle drei Geschichten auf ihr erotisches Potential hin entworfen. Sie kombinieren diese jedoch mit anderen Attraktionsformen: mit den affektiven Schocks des Horrorkinos und mit den kruden Theorien der Parawissenschaft. Insofern ist bezeichnend, dass PARAPSYCHO das Moment der Reportage auf ein paar Zeilen Schreibmaschinenschrift beschränkt und dass die in den Reportfilmen allgegenwärtigen Voice-Over-Kommentare vollständig fehlen.

**Die Okkultwelle und das Kino.** Die 1970er Jahre erlebten im Zuge des Booms diverser „New Age“-Moden eine Renaissance der Parapsychologie als mehr oder weniger ernst genommene wissenschaftliche Disziplin: Vor allem in den USA, aber auch in einigen europäischen Ländern wurden parawissenschaftliche

<sup>8</sup> Dieser erste Reportfilm war wiederum die Verfilmung eines Bestsellers von Günther Huhnold: *Schulmädchen-Report: Sexprotokolle*. München 1970.

<sup>9</sup> Annette Miersch: *Schulmädchen-Report. Der deutsche Sexfilm der Siebziger Jahre*. Berlin 2003, S. 115–129.

Institute, teilweise mit Anbindung an den regulären universitären Betrieb, gegründet. Kaum eines konnte sich längerfristig halten. Die Populärkultur, in die dieser Trend unter anderem durch die spekulativen Sachbücher Erich von Dänikens Einzug fand, hat die Parawissenschaft dennoch geprägt: Von Dänikens erstes Buch *Erinnerungen an die Zukunft* von 1968 erreichte schnell eine Millionenaufgabe.

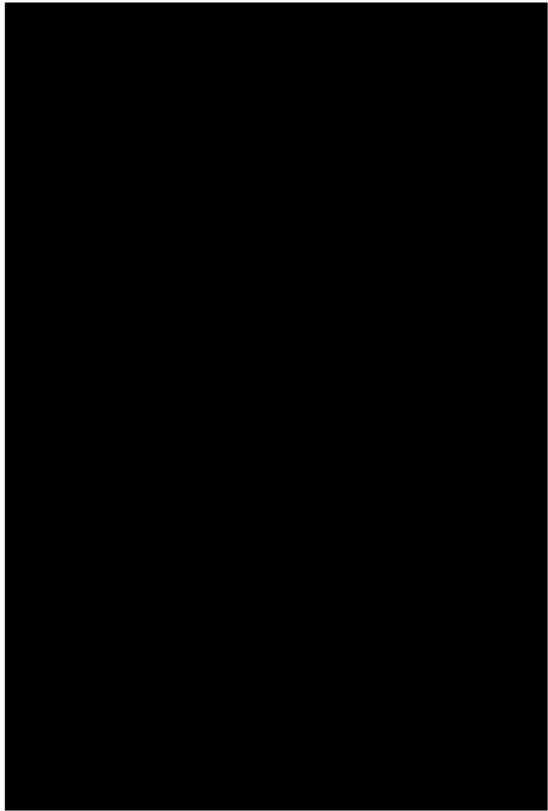
Parallel dazu entwickelte sich ab Ende der 1960er Jahre ein kaum zu überblickender Markt populärer fantastischer Literatur, die vielfach in Form serialisierter Hefromane verbreitet wurde.<sup>10</sup> So nahm etwa Larry Brent, Agent einer ominösen „Psychoanalytischen Spezialabteilung“, 1968 den Kampf gegen Dämonen und Geister aller Art auf, und 1973 debütierte der bis heute populäre Geisterjäger John Sinclair in der *Gespenster Krimi*-Serie des Bastei-Verlags. Im gleichen Jahr starteten auch zwei weitere bedeutende Serien des fantastischen Hefromans: *Macabros* und *Dämonenkiller*. Alle größeren Serien wurden als Hefte und Hörspiele vertrieben.

Dagegen spielten filmische Bearbeitungen fantastischer oder parapsychologischer Stoffe damals im bundesdeutschen Kino und Fernsehen eine vergleichsweise geringe Rolle. Eine der ersten direkten Reaktionen des Kinos auf die parawissenschaftlichen Diskurse war im Jahr 1970 Harald Reinls Verfilmung von *Erinnerungen an die Zukunft*. Ebenfalls 1970 schufen der Autor Jan Lester und der Regisseur Fritz Umgelter für die ARD die Mystery-Serie UNHEIMLICHE GESCHICHTEN, die sich allerdings stärker an der amerikanischen TWILIGHT ZONE-Serie der 1950er und 1960er Jahre als an deutschen Geisterjägern orientierte. Den vermutlich ambitioniertesten Versuch, hierzulande Parawissenschaft und „harte“, am naturwissenschaftlichen Kenntnisstand der Zeit orientierte Science Fiction zu verbinden, stellte Rainer Erlers ZDF-Fünfteiler DAS BLAUE PALAIS (1974–1976) dar, dessen dritte Episode „Das Medium“ sich direkt mit Telekines beschäftigt.

Das zentrale Werk des fantastischen Films der frühen 1970er Jahre kam zweifelsohne aus Amerika: William Friedkins THE EXORCIST startete Weihnachten 1973 in den USA und im September 1974 in der Bundesrepublik. Schon einige Monate früher, im Mai 1974, erreichte MAGDALENA – VOM TEUFEL BESESSEN die Kinos, ein deutsches Plagiat von Walter Boos, inszeniert im Stil der billig heruntergekurbelten Sexfilme. In Spanien, der Türkei und besonders in Italien entstanden in schneller Folge billige Horrorfilme, die sich in ihrer Handlung mehr oder weniger deutlich an Friedkins' Welterfolg orientierten. Viele dieser europäischen Produktionen fanden ihren Weg auch in die deutschen Kinos, Alberto de Martinis DER ANTICHRIST (L'ANTICRISTO, 1974) zum Beispiel startete im Februar 1975.

<sup>10</sup> Zur Geschichte des Hefromans in Deutschland siehe Heinz J. Galle: *Groschenhefte. Die Geschichte der deutschen Trivalliteratur*. Frankfurt am Main 1988. Speziell zum Bereich der fantastischen Literatur Thomas König: *Geisterwald-Katalog. Bibliographie der deutschen Hefromane*. Band 1: *Horror, Grusel und Mystery*. Berlin 2009.

William Berger und Debra Berger (oben) und Mascha Gonska (unten) in der zweiten Episode (Deutsche Kinemathek)



Erstaunlich ist im Rückblick, dass der Boom der fantastischen Groschen- bzw. Pulp-Literatur keine direkten Spuren im Kino hinterlassen hat; Krimiserien wie *Jerry Cotton* und *Kommissar X* waren noch wenige Jahre vorher erfolgreich für die Leinwand adaptiert worden. John Sinclair brachte es dagegen erst viel später zu einem Fernsehfilm namens *GEISTERJÄGER JOHN SINCLAIR: DIE DÄMONENHOCHZEIT* (1997) und der kurzlebigen Serie *GEISTERJÄGER JOHN SINCLAIR* (2000) auf RTL. Den anderen Erfolgsserien gelang der Sprung auf die Leinwand bzw. ins Fernsehen nicht. Die Gründe für diese mangelnde Resonanz sind wohl weniger in den logistischen und finanziellen Kraftanstrengungen zu suchen, die Kinoproduktionen im Fantasybereich mit sich bringen, als in der allgemeinen Kinokrise: Die Zeit der Serien außerhalb des Sexfilms und der Komödie waren vorbei. Seit den 1970er Jahren gibt es faktisch keinen Markt mehr für Genrekino aus deutscher Produktion; diese Sparte existiert seit dem allein im Fernsehen. Die im *Film-Echo* von einem gewissen Dr. Richter vom „Psychologischen Arbeitskreis München“

postulierte „Okkultwelle“, die durch PARAPSYCHO neu belebt worden sei und der „Sexwelle“ Konkurrenz mache, beschränkte sich in den deutschen Kinos (und auch im deutschen Fernsehen) jedenfalls auf einige wenige, versprengte Einzelgänger.<sup>11</sup>

**Laboratorium für ein Kino ohne Zukunft.** Angesichts seiner Außenseiterposition im deutschen Kino der 1970er Jahre wundert es nicht, dass PARAPSYCHO auch stilistisch keinen einheitlichen Eindruck hinterlässt; ganz im Gegenteil, in jeder Episode wird etwas Neues ausprobiert (Konstanten sind beispielsweise die vielen nackten Frauenkörper). In der atmosphärischen, auf der Tonspur von Variationen auf Ludwig van Beethovens *Für Elise* begleiteten ersten Episode scheint etwa der britische Gothic-Horror der Hammer- und Amicus-Studios Pate gestanden zu haben: Die Innenräume des Schlosses filmte Kameramann Atze Glanert mit souveräner Eleganz und viel Gespür für die schummrigen Lichtverhältnisse. Wie im klassischen Gruselfilm wird das Grauen mit filmischen Mitteln in Objekte verlegt – in eine Puppe, die der Vater seiner Tochter mitzubringen gedenkt, oder eine Teetasse, die er aus dem geheimnisvollen Schloss entwendet.

Die beiden anderen Episoden dagegen scheinen sich eher am dynamischen, wilden Genrekino aus Italien zu orientieren, etwa an den Gialli eines Mario Bava. Darauf weisen zumindest die kalkulierten Brüche in der Erzählung und ihre Strukturierung entlang grafischer Schockmomente (der blutige Autounfall, die aufgeschlitzten Pulsadern, die Obduktion der Leiche) und sexueller Exzesse hin. Die Musik verändert sich: In der zweiten Episode bleibt sie zunächst im klassischen Register, steigert sich jedoch gegen Ende in unheilverkündende, elektronisch unterfütterte Choräle und wird ergänzt durch atonale Effektgeräusche, wie sie im damaligen Horrorfilm und speziell in Friedkins' *THE EXORCIST* allgegenwärtig sind. Die dritte Episode, die an erzählerischer Kohärenz fast überhaupt nicht mehr interessiert ist, wird schließlich untermalt von hypnotischen Synthesizerklängen.

Einzelne Szenen sind aufwändig und unkonventionell, teilweise regelrecht kontrapunktisch inszeniert. In Erinnerung bleibt der Autounfall zu Beginn der zweiten Episode: Patzak verwendet mehrere kurze Einstellungen, die zu Standbildern gefrieren, der Originalton bricht weg und stattdessen ertönt elegische, klassische Musik. Die Obduktionsszene ist eingebettet in eine dreigliedrige Parallelmontage, deren präziser Schnitt sich nur an den Bewegungen auf der Leinwand orientiert. Die dritte Episode beginnt dagegen mit Straßenimpressionen, die die Reaktionen von Passanten auf den Selbstmord einer jungen Frau einfangen und in eklatantem Kontrast zum kammerspielartigen Rest des Films stehen.

Der ganze Film ist geprägt von Brüchen, erzählerischen wie stilistischen. PARAPSYCHO ist gewissermaßen ein Genrefilm ohne Genre, ein Film, der sich auch in gestalterischer Hinsicht weder auf eine kohärente Autorenhandschrift noch auf

<sup>11</sup> hjw.: PARAPSYCHO – SPEKTRUM DER ANGST. In: *Film-Echo / Filmwoche*, Nr. 26, 9.5.1975, S. 13.

ein feststehendes Genrevokabular festlegen lässt. Die Inszenierung erweckt den Eindruck des Tentativen, des Tastenden, als wolle PARAPSYCHO herausfinden, wohin die Reise gehen kann für ein erneuertes deutsches Genrekinobild nach der Sexfilmwelle. Heute muss man leider sagen: hätte gehen können ...

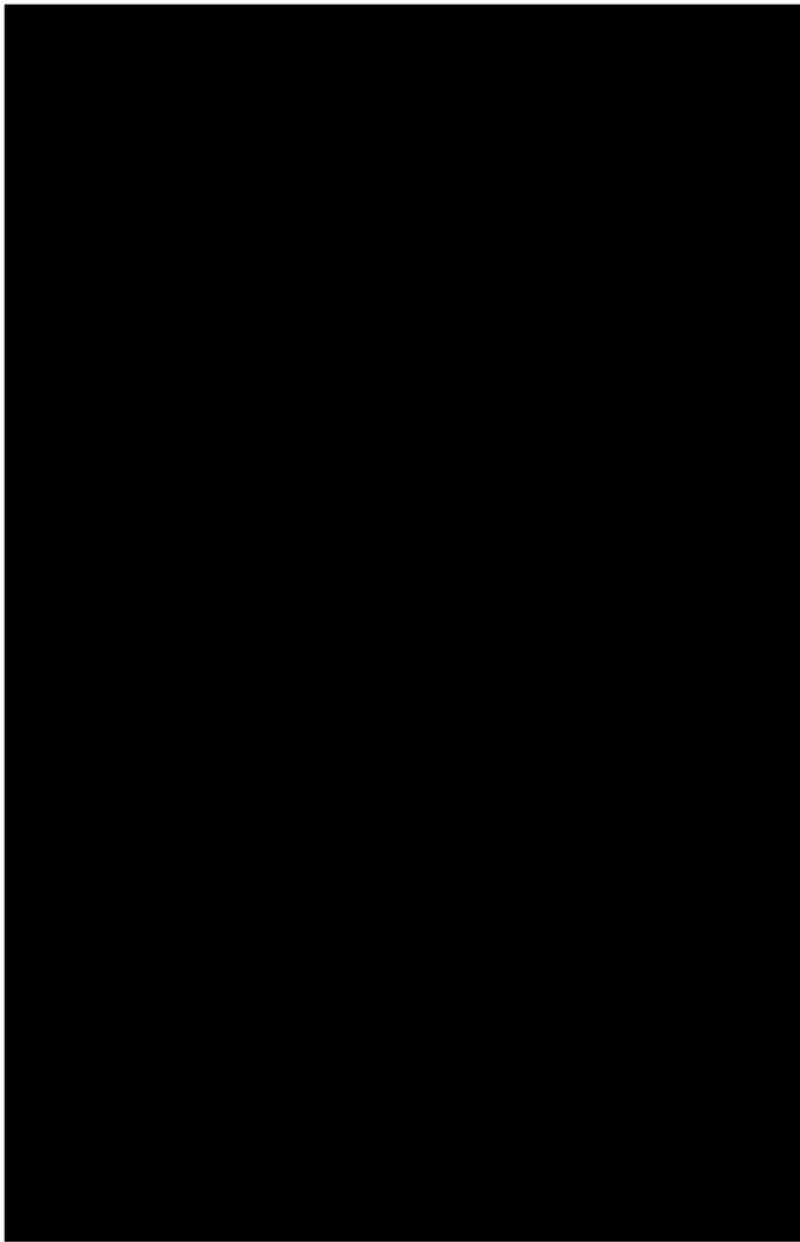
**PARAPSYCHO – SPEKTRUM DER ANGST**

BRD, Österreich 1975 / Produktion: Viktoria-Film, Wien; TIT Filmproduktion GmbH, München / Weltvertrieb: Paul de Charnisay / Verleih: Cinerama / Regie: Peter Patzak / Drehbuch: Geza von Radványi, Peter Patzak / Kamera: Atze Glanert (mit Arriflex 35 ST) / Ausstattung: Peter und Margit Manhardt / Ton: Walter Prokosch / Mischung: Kurt Schwarz / Schnitt: Wolfgang Schacht / Musik: Richard Schönherz, Manuel Rigoni / Synchronregie: Conrad von Molo / Darsteller: Episode 1: Peter Neusser (Reisender), Marisa Mell (Greta, Schlossherrin), Leon Askin (Faktotum), Wolfgang Gasser (Kommissar), Tom Kritzing; Episode 2: William Berger (Professor), Debra Berger (Debby, seine Tochter), Mascha Gonska (Denis, seine Geliebte), Signe Seidel (seine Ehefrau), Karl Heinz Martell (Arzt), Episode 3: Mathieu Carrière (Mario, der Maler), Alexandra Drewes-Marischka (Barbara, die Braut), Helmut Förnbacher (der Bräutigam), Jane Tilden (Marios Mutter), Heinz Marecek (Marios Freund), Harry Hardt (Vater der Braut), Guido Wieland (Kommissar) / FSK: 14.3.1975, Nr. 47246, Länge: 2.885 Meter, 105 Minuten, ab 18 Jahre, nicht feiertagsfrei / Deutschlandstart: 2.5.1975

Filmkopie: TaurusMedia, 35mm, Eastman Color, 105 Minuten

Anmerkung: Der Alternativtitel hieß PSI. Originalbildnegativ und Tonnegativ sowie Reste, Titelmaterialeinzelteile und Kürzungen lagern im Bundesarchiv-Filmarchiv.

Anzeige aus *Film-Echo / Filmwoche*, Nr. 24, 26. April 1975



Aus dem Pressematerial zu SNUFF (Filmbüro Richard R. Rimmel, Berlin)