

Review Essay

Ein Krimi? Ein Sexfilm? Ein Zeitdokument? Exploitationfilm-Report, Teil 2

von Philipp Stiasny

Ohne die vielen Österreicher, die hierzulande an Filmen mitgewirkt haben, wäre die deutsche Filmgeschichte viel langweiliger und im Grunde gar nicht vorstellbar. Das gilt auch für jene deutschsprachigen Filme für volljährige Zuschauer, die man dem Bereich des Exploitationfilms zuschlagen kann – meist billig hergestellte, bunt schillernde Werke voller Grenzüberschreitungen und einem Hang zum Exzess. Ob die starke österreichische Präsenz auf diesem Feld mit der katholischen Kirche, den Bergen oder dem Fasching zu tun hat? Auffallend bleibt, dass von Franz Antel über Franz Josef Gottlieb, Ernst Hofbauer, Adrian Hoven und Franz Marischka bis Rolf Olsen im Bereich des in den 1960er und 1970er Jahren in der Bundesrepublik und speziell in München produzierten Exploitationfilms viele Regisseure aus Österreich kamen.

Eddy Saller, der österreichische Russ Meyer. Unter dem Titel *Exploitation Austria* hat Donau-Film – leider ohne Extras, dafür preiswert – vier (der insgesamt fünf) Spielfilme des österreichischen Regisseurs Eddy Saller (1930–2003) in einer Box herausgebracht. Die zwischen 1965 und 1979 für Herbert Heidmanns Commerz-Film gedrehten Filme zeichnen Sallers Weg vom harten, in schwarzweiß gedrehten Straßenkrimi hin zur klamaukhaften Sexkomödie nach. Man könnte sie unter dem Begriff Sexploitation subsumieren, der mittlerweile auch zu akademischen Ehren gekommen ist, wie Harald Steinwenders und Alexander Zahlens mit ausführlicher Filmografie versehener Aufsatz „Sexploitation Film from West Germany“ im jüngsten *Companion to German Cinema* (hg. von Terri Ginsberg und Andrea Mensch, Chichester: Wiley-Blackwell 2012) beweist.

Sallers *GEISSEL DES FLEISCHES* (1965) entstand zwei Jahre nach dem Sexualmord an einer zehnjährigen Ballettschülerin in der Wiener Oper und bedient sich der im Exploitationfilm keineswegs seltenen Rhetorik, unter dem Vorwand eines besonders realistischen, vor Straftätern warnenden und sogar von der Polizeibehörde unterstützten Films die Grenzen des Zeigbaren auszureizen. In der von einem Gerichtsprozess und psychologischen Gutachten gerahmten und unterbrochenen Erzählung begibt sich der Zuschauer aus der subjektiven Perspektive des sexuell gestörten Mörders hinein in die von erotischen Gefahren überbordende Wiener Nachtwelt, ergötzt sich am Blick in Stripteaselokale, Jazzspelunken, Dessous-Modenschauen und die Duschräume des weiblichen Opernpersonals. Als Mörder sehen wir den großartigen Herbert Fux in seiner ersten Hauptrolle, der sich eine

beachtliche Karriere zwischen Mainstream-, Autoren- und Exploitationfilm (u. a. bei Erwin C. Dietrich und Alois Brummer) anschloss. Dass Saller neben seinen wenigen Spielfilmen vor allem Dokumentar-, Industrie-, Werbe- und Unterrichtsfilme gedreht hat, über die kaum etwas bekannt ist, dürfte für die hybride Machart seines Debüts nicht unwichtig gewesen sein.

Auch Sallers zweiter Spielfilm, *SCHAMLOS* (1968), entstand in Wien. Da die Bundesrepublik der wichtigste Absatzmarkt für österreichische Filme war und eine Münchner Firma als Koproduzentin auftrat, wurde die Handlung in eine ungenannte westdeutsche Metropole verlegt (in der die Autos mit Frankfurter Nummernschildern unterwegs sind). Einerseits erinnert die Geschichte eines jungen Gangsters, Zuhälters und Erpressers, dem der fast schon unheimlich schöne Udo Kier eine durchdringende Kälte und Abgebrühtheit verleiht, an Georg Tresslers *DIE HALBSTARKEN* (1956). Andererseits offenbaren das Desinteresse an zur Identifikation tauglichen Figuren, die dumpfe Triebdynamik, die Nacktszenen und kalkulierten Gewalteinlagen samt der stark konturierten, stets beweglichen Schwarzweiß-Fotografie eine auffällige Nähe zum japanischen und französischen Krimi der 1960er Jahre und vor allem zu den auch in Europa gezeigten *Roughies* des amerikanischen Exploitation-Regisseurs Russ Meyer, der als Armee-Kameramann begann und dann zunächst – wie Saller – Industriefilme drehte.

Zu den Sehenswürdigkeiten von *SCHAMLOS* gehört – neben dem Auftritt des Berliner Nachtclubbesitzers Rolf Eden – ein Happening des Avantgarde-Künstlers Otto Mühl, einem Hauptvertreter des Wiener Aktionismus. Eine seltsame Begegnung, die vielleicht darauf aufmerksam macht, in welchem Maße der kommerziell orientierte Film und die neue Kunst – aus vermutlich recht unterschiedlichen Motiven – gemeinsam gegen Verkrustungen anliefen und daraus ihr Krawallpotential bezogen. Die Bezeichnung von *SCHAMLOS* als „Pornostreifen“ (*Die Presse*, Wien, 17.11.1968) verdeutlicht, dass für manchen Kritiker (nicht nur in Österreich) hier eine Grenze überschritten wurde. (Dazu auch die Diplomarbeit von Michael Reutz: *Sex and Crime in Austria. Produktions- und Rezeptionsgeschichte von Eddy Sallers GEISSEL DES FLEISCHES und SCHAMLOS*, Universität Wien 2009, veröffentlicht unter <http://othes.univie.ac.at>).

Seinen beiden starken Großstadtkrimis lässt Saller in den 1970er Jahren noch drei billige Sexkomödien folgen, von denen sich zwei mit in der DVD-Box befinden: Sie schwimmen auf der deutschen bzw. europäischen Sexfilmwelle mit und unterscheiden sich eher in Nuancen und einigen witzigen, visuellen und narrativen Einfällen vom Gros. So wählt *LIEBE DURCH DIE AUTOTÜR* (1972) die quasi subjektive Perspektive mehrerer sprechender Autos (ein Oldtimer, ein Ami-Schlitten, ein russisches Modell), um episodenhaft die erotischen Eskapaden ihrer Fahrer zu schildern. Und *MONIQUE – MEIN HEISSER SCHOSS* (1977), dessen französischer Vorspann mit Italopop-Soundtrack an die internationale Produktion und Vermarktung der Sexfilme erinnert, kulminiert in einer irren Szene, in der die forsche Heldin (Judith Fritsch) mit einem Filmregisseur anbändelt. Erst führt er ihr seine einfältigen Werbefilme vor, dann nimmt er sie mit ans lächerlich kleine Set eines

Spielfilms. Gedreht wird natürlich ein Sexfilm. Welch trauriger Anblick, wie die Mitarbeiter vor und hinter der Kamera mit hängenden Köpfen dasitzen. Und dann müssen sie sich von der Frau erklären lassen, dass auf diese Weise der deutsche Film nicht zu retten sei. (Hauptdarstellerin Judith Fritsch hatte da schon in Sexfilmen von Erwin C. Dietrich und Alois Brummer und einem Pornofilm von Hans Billian mitgemacht.)

Frits Fronz: Schlagersänger, Sexfilmer, Politiker. Hat Eddy Saller zumindest unter Fans und Experten einen Namen, so ist der Wiener Frits Fronz ein vollkommen Unbekannter. Die Veröffentlichung zweier schön aufgemachter DVD-Ausgaben mit insgesamt vier Filmen von Frits Fronz durch das Berliner Label CMV-Laservision weckt also Neugier. Frits (eigentlich Fritz bzw. Friedrich Otto) Fronz (1919–1990) verdingte sich in jungen Jahren als Theaterschauspieler und dann unter dem Künstlernamen Frank Roberts als Schlagersänger, bevor er zwischen 1967 und 1972 ein paar Sexfilme drehte. Er agierte als totaler Autorenfilmer, zuständig für Regie, Buch und Musik; öfter trat er auch als sein eigener Nebendarsteller auf. Anschließend gründete er die Partei „Die Grünen Österreichs – Partei der Unzufriedenen“ und betätigte sich für den Rest seines Lebens politisch, wie seine Witwe in einem kürzeren Interviewausschnitt im Bonusmaterial berichtet.

In *TOTAL VERSEXT* (1968), dem ersten Titel in der *Frits Fronz Collection Nr. 2*, schickt der Regisseur eine Wiener Herrenrunde zum Zelten in die Praterauen, wo die verheirateten Männer aus der Entfernung jungen Frauen beim Ausziehen und Planschen zusehen. Beim Kartenspiel am Campingtisch im Grünen werden dann erotische Eskapaden zum Besten gegeben, wie der Originaltitel bemerkenswert trocken feststellt: *MÄNNER IN DEN BESTEN JAHREN ERZÄHLEN SEXGESCHICHTEN*. Das Setting erinnert an einen Nudistenfilm, in dem einige Entkleidungsszenen und Oben-ohne-Bilder als Sensationen genügen müssen. Das wegen seines Lokalkolorits stellenweise luftig-leichte kleine Filmchen wurde im beigefügten Pressematerial als „Erotikal“ angekündigt – ein Hinweis auf die musikalische Komponente der Angelegenheit, denn Fronz alias Frank Roberts schaltet sich auf der Tonspur singend ein und übergießt die Doppelmoral der feinen Herrschaften im immer wieder zu hörenden Schlager mit leisem Spott.

Neben dieser Komödie befindet sich auf der DVD noch *PERFEKT IN ALLEN STELLUNGEN* (1971), ein verkorkstes Sittendrama, das aufgrund seiner fast schon grotesk unperfekten Inszenierung samt desinteressierten Darstellern jeder Dramatik entbehrt und vor allem lächerlich wirkt. Schon im Vorspann trifft den Zuschauer eine Salve grell farbiger, quer über die Leinwand geschriebener Schlagwörter: „Vergewaltigung! Homosexualität! Sadismus! Sodomie! Onanie! Prostitution! Lespik!“ Es ist das ganze Arsenal der Perversionen, denen eine junge Frau vom Lande ausgesetzt wird, die aus einem Zug steigt, in der *Süddeutschen Zeitung* ein Inserat liest und danach im Hotel „Harmonie“ in der Bahnhofstraße als Zimmermädchen anfängt. Dort lernt sie die geheimen Gelüste von Angehörigen der höheren Gesellschaft fürchten; Mord und Nacktszenen inklusive. Man kann diesen Film, dessen

Soundtrack aus einem sich unendlich hinziehenden Jazzgitarren-Solo besteht und die Falschheit der rührseligen Momente noch zusätzlich zerdehnt, einfach schlecht finden. Oder man sieht in ihm die durchaus nicht unfreiwillige Parodie eines Sit-tendramas, etwas, das damals im kulturellen Underground vielleicht als „Camp“ durchgegangen wäre und heute als „Trash“ gilt. Wozu dann wieder passt, dass die Protagonistin, als sie einmal verzweifelt durch die Straßen zur Kirche eilt, ein Kino passiert, das mit Plakaten und Aushangbildern wirbt für DAS STUNDENHOTEL VON ST. PAULI (BRD 1970) von Rolf Olsen. Das Plagiat grüßt sein Vorbild. Mit Ausnahme von Viktor Marischka, der Fronz als Regieassistent und Herstellungsleiter verschiedentlich zur Hand ging und der ältere Bruder des viel renommierteren Franz Marischka war, finden sich in diesem und anderen Filmen des Regisseurs weder vor noch hinter der Kamera nur halbwegs namhafte Mitarbeiter.

Alois Brummer, der Spediteur unter den Porno-Grafen. Von Roger Corman, der Eminenz des amerikanischen Independent-Films, wird die Geschichte erzählt, wie er einmal die kostspielige Explosion eines Hubschraubers in der Luft von mehreren Kameras filmen ließ und die Bilder danach als besondere Sensation in mehrere Filme einbaute. So ein filmökonomisch und ökologisch begrüßenswertes Recycling ist auch aus der Sexfilmbranche bekannt. Eddy Sallers Produzent Herbert Heidmann benutzte beispielsweise für Sallers bislang nicht auf DVD veröffentlichten Sexfilm GEILE NICHTEN (1978) Material aus LIEBE DURCH DIE AUTOTÜR einfach ein zweites Mal.

Da ging es freilich genauso wenig um explodierende Hubschrauber wie in den Filmen von Alois Brummer (1926–1984), der als Speditionsunternehmer anfangs, Kinobetreiber und Verleiher wurde, mit selbstproduzierten Sexkomödien immensen Erfolg hatte und schließlich auch Pornofilme herstellte. Am bekanntesten ist die kleine Serie der Graf Porno-Filme, die Brummer zwischen 1968 und 1970 oft an Originalschauplätzen in Bayern mit kleinen Budgets drehte – und deren Markenname offenbar so kassenträchtig war, dass etwa Frits Fronz seinen Sexfilm ROULETTE D'AMOUR (1969) in der Bundesrepublik unter dem Titel BARON PORNOS NÄCHTLICHE FREUDEN herausbrachte.

Bei WVG Medien sind die Graf Porno-Filme zusammen mit diversen anderen Brummer-Produktionen in der Reihe „Erotic Classics“ in sparsam ausgestatteten DVD-Boxen erschienen (über mögliche Kürzungen, Schnitte oder parallel entstandene Hardcore-Versionen erfahren wir nichts). Film- und kulturgeschichtlich von Interesse sind Brummers vielfach mit Laiendarstellern besetzte, schnell und routiniert gemachte Komödien als frivole Weiterentwicklung (oder Zurückentwicklung?) des bayerischen Heimatfilms mit krachledernem Humor und Anklängen beim Bauerntheater. Immer wieder dienen der Stadt-Land-Gegensatz, moderne Einflüsse, Touristen und neue Geschlechterrollen als Konfliktstoff. Manchmal finden sich sogar überraschende Partikel einer Zeitsatire, wenn sich etwa in KURSAISON IM DIRNDLHÖSCHEN (1981; die gleichzeitig gedrehte Pornoversion wurde als GASTHAUS DER SCHARFEN BIENEN und LEDERHOSENZAUBER ver-

trieben) eine kleine Provinzgemeinde durch den Bau eines schnellen Brütters finanziell sanieren will. Mit im Paket ist auch *URLAUBSGRÜSSE AUS DEM UNTERHÖSCHEN* (1973) von Walter Boos, der vor seiner Arbeit im Sexfilm Regieassistent von Robert Siodmak war und Cutter von Falk Harnack: Ein Hinweis darauf, dass wir es im Handwerklichen mit Fachleuten zu tun haben.

Auch Brummer recycelt sein Material: Stets dreht es sich um etwas aufwendigere Sequenzen, sozusagen Massenszenen, beispielsweise eine große Keilerei in einem Gasthaus, die in *JAGDREVIER DER SCHARFEN GEMSEN* (1975) und erneut in *ZWEI KUMPEL IN TIROL* auftaucht. Dem Marsch einer knapp bekleideten Damen-Blaskapelle durch Stadt und Feld begegnen wir ganz unverändert in *GRAF PORNO BLÄST ZUM ZAPFENSTREICH* (1970) und *ZWEI KUMPEL IN TIROL* (1978). Außerdem sehen wir in beiden Filmen Rinaldo Talamonti, einen viel beschäftigten Darsteller im deutschen Sexfilm, in einer Szene auf einem Münchner Schrottplatz. Muss Talamonti 1970 noch mit italienischem Akzent radebrechen, so lässt ihn Brummer 1978 in der gleichen, nur neusynchronisierten Szene kräftig berlinern und seinen Kumpel sächsisch reden.

Siggi Götz oder: Kein Chabrol in Oberbayern. Rinaldo Talamonti spielt auch mit in den ersten Sexkomödien von Siggi Götz (geb. 1944), der eigentlich Siegfried Rothemund heißt und seit den späten 1970er Jahren ein gefragter Fernsehregisseur ist – von *TIMM THALER* (1979–80) über Klaus Löwitschs *HAFENDETEKTIV* (1987–91) bis *DONNA LEON* (2002–12). In seiner langen Filmografie finden sich auch Kinoarbeiten mit Thomas Gottschalk und Mike Krüger, die – wie die früheren Sexklamotten – allesamt unter dem Produzenten Karl Spiels (ebenfalls Österreicher) für die Münchner Lisa-Film entstanden. Natürlich ist die Karriere von Götz/Rothemund nicht exemplarisch für die Merkwürdigkeiten der westdeutschen Filmlandschaft der 1970er und 1980er Jahre, doch es ist gut, auch so eine Karriere einmal etwas näher kennenzulernen.

Anspielend auf Götz' *ALPENGLÜHN IM DIRNDLROCK* (1974) hat Ulrich Mannes mit *Alpenglühn 2011* ein schmales Buch von 70 Seiten verfasst, das in Form eines fiktiven Dialogs eintaucht in die 1970er Jahre. Es ist eine vergnügliche, kenntnisreiche, frei mäandernde Lektüre mit einem deprimierenden Kern. Denn Götz/Rothemund, der zunächst Regieassistent beim Tschechen Zbyněk Brynych und dem Österreicher Peter Weck gewesen war, wollte ja nicht jahrelang seichte Sexkomödien in Bayern, Griechenland und Ibiza drehen und dabei die von Franz Marischka und anderen älteren Kollegen erprobten Muster des Kumpel-, Dirndl-, Lederhosen- und Schwedinnenfilms reproduzieren, um Routine zu sammeln. In einem der ganz raren Interviews spricht er 1974 davon, dass er „gar nicht in den Cineasten-Elfenbeinturm“ wolle, aber auch nicht vorhabe, „billigen Kommerz“ zu machen, sondern Filme wie Melville, Chabrol und Truffaut (S. 29 f.).

Stattdessen gerät der junge Regisseur in die Mühlen des Exploitationfilms der Marke Lisa-Film, dreht mit den immer gleichen Leuten wie am Fließband und kann sein Profil nur in dem Maße ändern, in dem auch die Lisa-Film und ihr Pro-

duzent Karl Spiels sich vom Sexfilm fürs Kino verabschieden und sich strategisch neu erfinden, erst mit dem Gottschalk-Krüger-Klamauk und dann mit Serien fürs neu geschaffene Privatfernsehen. Dass Spiels, geboren 1931, mit seiner ersten großen Serie, *EIN SCHLOSS AM WÖRTHERSEE* (1990–92), quasi an seinen früheren Erfolg *HAPPY-END AM WÖRTHERSEE* (1964) anknüpft (statt Rudolf Prack nun Roy Black), veranschaulicht das exploitative, der Selbstkannibalisierung und dem ständigen Recycling gehorchende Wesen dieser neu verordneten Heile-Welt-Geschichten. Einst produzierte man für Zuschauer ab 18 Jahren, nun ab 6 oder 60 Jahren.

Vielleicht ist Spiels gar der heimliche Held in Mannes' Buch: ein Produzent, nur ein Jahr älter als Alexander Kluge und Edgar Reitz, dessen Betrieb beinahe einer Familie glich, schaut man sich die langjährigen Arbeitsbeziehungen mit denselben Leuten an. Zu dieser Lisa-Familie gehörten unter anderem der fleißige, sich oft selbst plagiiierende Komponist Gerhard Heinz (der auch die Musik für drei Filme von Eddy Saller schrieb) und die Cutterin Eva Zeyn. Sie schnitt 1969/70 – zusammen mit Peter Przygodda – auch *MÄNNER SIND ZUM LIEBEN DA*, eine luftig-leichte, von der Nouvelle Vague angehauchte Hommage an das sommerliche München und zugleich eine erotische Komödie, die so ganz anders ausfiel als die pseudo-bäuerlichen Possen von Götz/Rothemund.

Eckhart Schmidt: Filmkritiker und Sommermärchenerzähler. *MÄNNER SIND ZUM LIEBEN DA*, bei JAM Entertainment auf DVD erschienen unter dem Titel *ATLANTIS. EIN SOMMERMÄRCHEN*, steht an einer Weggablung. Bis dahin war die Grenze zwischen Sexfilm und erotischer, in punkto Nacktheit unverklemmter Komödie noch relativ fließend, wie die Filme einiger junger Münchner Regisseure beweisen – neben Eckhart Schmidt etwa Roger Fritz, May Spils und Michael Verhoeven, alle liiert mit Darstellerinnen und Darstellern, die in ihren Filmen Hauptrollen spielten. Um 1970, so scheint es, wandern Sexfilm und Sexkomödie dann fast vollständig ins Segment des Exploitationfilms ab, in das ein Film wie *MÄNNER SIND ZUM LIEBEN DA* überhaupt nicht hinein passt.

Schmidt (geb. 1938) war Filmkritiker bei der *Süddeutschen Zeitung* und drehte seinen zweiten Langfilm ohne Förderung mit eigenem Geld als Drehbuchautor, Regisseur und Produzent in einem. Ein Grund dafür war, dass sein von Roger Fritz produziertes Spielfilmdebüt *JET-GENERATION* (1968) nur mühsam die Herstellungskosten eingespielt hatte. So entstand sein zweiter Film als „Sparflammenproduktion“ mit Freunden, unbekanntem Darstellern und Kollegen (darunter der Kritiker Wilhelm Roth) immer dann, wenn Schmidt wieder etwas Geld übrig hatte. Seine Frau Isi ter Jung, die bis zu ihrem Tod 2007 in unterschiedlichsten Funktionen an Schmidts Filmen mitwirkte, spielt hier Atlantis vom Planeten Fargo, auf dem die Frauen regieren. Sie wird mit einer Gruppe junger Frauen auf die Erde geschickt, um möglichst viele Männer beim Liebesakt auf Puppengröße zu verkleinern, in Köfferchen zu verstauen und nach Fargo zu bringen, wo akuter Männermangel herrscht. Begleitet von einer beschwingten

Klaversonate Mozarts macht sich Atlantis an die Arbeit, trifft einen – am anderen Geschlecht leider nicht interessierten – Vertreter für pornografische Bücher aus Dänemark, einen stümpernden Polizisten (der den als Priester und Bundeswehroffizier verkleideten Bankräuber Arthur Brauss jagt), einen versponnenen Professor für Sexualkunde, der das Traktat „Die Befreiung der Frau durch gleichgeschlechtliche Liebe“ verfasst, und einige andere Loser und Schlawiner. Das alles gefilmt *on location* in München, auf Straßen, in Parks und auf Plätzen, in Wohnungen, im Umland. Das Resultat ist ein mal ironischer, mal alberner, wie hingetupft wirkender kleiner lustiger Film. Schade, dass die DVD-Ausgabe keine weiteren Informationen enthält.

Eine Variation des Plots, nun wieder in Form der bayerischen Sexkomödie, lieferte Georg Tressler 1974 mit *ACH JODEL MIR NOCH EINEN – STOSSTRUPP VENUS BLÄST ZUM ANGRIFF* (2010 auf DVD bei Starlight Film erschienen); hier stammen die Samenräuberinnen vom Planeten Venus.

Es gehört zu den Absurditäten der deutschen Filmgeschichte, dass ein Film wie *MÄNNER SIND ZUM LIEBEN DA* von der FSK erst ab 18 Jahren freigegeben wurde; selbst auf der DVD von 2012 prangt das rote Etikett „FSK ab 18“. Vielleicht auch deshalb hatte der Film an der Kinokasse nicht den nötigen Erfolg; jedenfalls drehte Schmidt erst 1981 seinen nächsten Spielfilm, den umwerfenden Horror- und Skandalfilm *DER FAN* mit Désirée Nosbusch.

Sexfilm oder Krimi? Das alles ist PERRAK! Die Welle der Sexfilme seit den späten 1960er Jahren überdeckt ein wenig die parallelen Bemühungen, dem Genrefilm im Kino eine Nische zu erhalten. Speziell ging es um den zeitnahen Kriminalfilm, der sich sowohl von den Edgar Wallace-Adaptionen und Agenten-Abenteuern wie von den bereits in den 1960er Jahren etablierten Krimiserien im Fernsehen absetzen sollte, für das ja auch namhafte Kinoregisseure arbeiteten. Bekannte Attraktionen des Kinos waren das Breitwandformat, Farbe und großer Soundtrack. Im Grenzbereich zwischen einem gerade noch respektablen Genrekinofilm und dem Exploitationfilm für ein Publikum ab 18 Jahren kamen akzentuierte Action, Gewalt und Sex als weitere Attraktionen hinzu, die im Fernsehen so nicht zulässig waren.

Wie in *SCHAMLOS* (1968) erschien die Großstadt als besonders geeigneter Handlungsort für Krimis. Zu den diversen Filmen, die sich dabei auf Hamburg und seinem Ruf als Sündenbabel verließen, gehörte Rolf Olsens *WENN ES NACHT WIRD AUF DER REEPERBAHN* (1967; 2012 erschienen in einer vorzüglich ausgestatteten DVD-Ausgabe bei Film Art / Subkultur Entertainment / Media Target). Ein weiterer bemerkenswerter Hamburg-Film war Alfred Vohrers *PERRAK* (1970), den Pidax-Film auf DVD herausgebracht hat. Luggi Waldleitners *Roxy*-Film schoss in seiner – im Booklet abgedruckten – Werbung gleich ein ganzes Magazin von Fragen leer: „Ist PERRAK ein Krimi? Ist PERRAK ein Sittenreißer? Ist PERRAK ein Sexfilm? Ist PERRAK ein Zeitdokument? Das alles ist PERRAK! PERRAK ist ohne Bei-spiel!“

Tatsächlich handelt es sich um einen ungewöhnlich harten Krimi, der mit schrillen Momenten gespickt ist und viel Hamburger Lokalkolorit besitzt. Kurz bevor er zu Derrick wird, spielt Horst Tappert den raubeinigen Kommissar Perrak, der den Mord an einem Transvestiten aufklärt und dabei mit Erpressung, Raub und Folter, mit Homosexuellen, Prostituierten und selbstherrlichen Unternehmern konfrontiert wird. Der Titel und der Figurenname Perrak – genauso wie später Derrick – lassen dabei eigentlich mehr an einen Westernhelden denken; eine Assoziation, die nicht ganz falsch ist.

Eine „dumpfe, hämische Brutalität und fiese, muffige Pornographie“ monierte die *Süddeutsche Zeitung* am 28. April 1970 und rief Filmemacher, Publikum und Kritiker zur Gegenreaktion auf eine so etwas produzierende Filmindustrie auf. Die *B.Z.* hingegen schrieb von einem soliden, ehrlichen und mit „kugelharter Spannung“ aufgebauten Film: „Ein so sauber gearbeitetes Drehbuch dieses Themenkreises ist selten.“ (15.5.1970) Das Drehbuch stammte von Manfred Purzer, der danach für die *Roxy-Film* die *Simmel-Filme* schrieb; die Kamera führte Ernst W. Kalinke, der einige der schönsten Wallace- und Karl May-Filme fotografierte und danach diverse berühmte Exploitationfilme – oft unter der Regie von Walter Boos – fotografierte.

Die beiden Kritiker hatten offensichtlich unterschiedliche Meinungen vom Genrefilm. Dahinter steht ein von Misstrauen und Ignoranz geprägtes Auf und Ab in der publizistischen Bewertung des Genrefilms in der Bundesrepublik zu einem Zeitpunkt, als der Junge Deutsche Film zwar bei Teilen des Feuilletons, nicht aber beim Publikum recht hoch im Kurs stand, derweil sich die sogenannte Altbranche im Fernsehen neu erfand.

Um diesen mitunter sehr dogmatischen Streit besser zu verstehen, lohnt sich die Lektüre eines Buches, das am Beispiel des Krimis die Geschichte und Gegenwart des Genrediskurses in Deutschland behandelt: *Die Lust am Genre. Verbrechergeschichten aus Deutschland*. Ulrich Kriest schreibt darin über PERRAK, dessen überaus produktiver Regisseur Vohrer sich wenige Jahre später vom Kino verabschiedet und auf Fernsehkrimis verlegt, darunter die Serien DERRICK und DER ALTE: „PERRAK ist eine Art Scharnierfilm beim Versuch der Altbranche, einerseits trashig-triviale Kinoware zu produzieren, andererseits aber eine *stock company* zu etablieren, aus deren Fundus das Fernsehen noch Jahrzehnte später schöpfen sollte. Horst Tappert muss nur ein paar vulgäre Züge der Figur Perrak tilgen, um daraus die Figur des Stephan Derrick zu formen.“ (S. 76)

In der Besetzungsliste von PERRAK findet Kriest noch sechs weitere Schauspieler, die dann im Fernsehkrimi – der künftigen Heimstätte des deutschen Genrefilms – wichtige Rollen übernahmen. Eine ähnliche Beobachtung lässt sich vielleicht auch für den Exploitationfilm als spezielle Spielart des Genrefilms machen: Wie die Karrieren von Sigggi Götz alias Siegfried Rothemund sowie Karl Spiels zeigen, führte auch hier mancher Weg zum Fernsehen – zu den öffentlich rechtlichen wie zu den privaten Sendern.

■ **Exploitation Austria. Schamloses Österreich.** 2 DVD: GEISSEL DES FLEISCHES (Österreich 1965, R: Eddy Saller), SCHAMLOS (Österreich / Frankreich / BRD 1968, R: Eddy Saller), LIEBE DURCH DIE AUTOTÜR (Österreich 1972, R: Eddy Saller), MONIQUE – MEIN HEISSE SCHOSS (Österreich / Frankreich 1977, R: Eddy Saller), 320 Min., Sprache: deutsch, Regionalcode 2, PAL, München: Donau-Film 2011

■ **Frits Fronz Collection 2.** DVD: TOTAL VERSEXTE / MÄNNER IN DEN BESTEN JAHREN ERZÄHLEN SEXGESCHICHTEN (Österreich 1968, R: Frits Fronz), PERFEKT IN ALLE STELLUNGEN (Österreich 1971, R: Frits Fronz), 147 Min., Bonusmaterial, Sprache: deutsch, Regionalcode 2, PAL, Berlin: CMV-Laservision 2012

■ **Graf Porno Filmpaket.** 2 DVD: GRAF PORNO UND DIE LIEBESDURSTIGEN TÖCHTER (BRD 1969, R: Günter Hendel), GRAF PORNO BLÄST ZUM ZAPPENSTREICH (BRD 1970, R: Alois Brummer), 160 Min., Trailer, Sprache: deutsch, Regionalcode 2, PAL, Hamburg: WVG Medien 2011

■ **Der flotte 3er.** 3 DVD: GEFÄHRLICHER SEX FRÜHREIFER MÄDCHEN (a.k.a. GIPFELGLÜCK IM DIRNDLROCK) (BRD 1972, R: Alois Brummer), BEIM JODELN JUCKT DIE LEDERHOSE (BRD 1974, R: A. Brummer), KURSAISON IM DIRNDLHÖSCHEN (BRD 1981, R: A. Brummer), 270 Min., Sprache: deutsch, Regionalcode 2, PAL, Hamburg: WVG Medien 2011

■ **3-fache Lederhosen-Gaudi.** 3 DVD: URLAUBSGRÜSSE AUS DEM UNTERHÖSCHEN (BRD 1973, R: Walter Boos), JAGDREVIER DER SCHARFEN GEMSEN (BRD 1975, R: Hubert Frank), ZWEI KUMPEL IN TIROL (BRD 1978, R: A. Brummer), 230 Min., Sprache: deutsch, Regionalcode 2, PAL, Hamburg: WVG Medien 2011

■ Ulrich Mannes: **Alpenglühn 2011. Ein Dialog zum deutschen Erotikkino.** Berlin: Verbrecher Verlag 2012, 80 Seiten, Abb. ISBN 978-3-943167-15-3, € 12,00

■ **ATLANTIS. EIN SOMMERMÄRCHEN [MÄNNER SIND ZUM LIEBEN DA]** (BRD 1970, R: Eckhart Schmidt), DVD, 82 Min., Sprache: deutsch, Regionalcode 2, PAL. JAM Entertainment 2012

■ **PERRAK** (BRD 1970, R: Alfred Vohrer), DVD, 88 Min., Booklet, Sprache: deutsch, Regionalcode 2, PAL, Riegelsberg: Pidax Film 2011

■ Rainer Rother, Julia Pattis (Hg.): **Die Lust am Genre. Verbrechergeschichten aus Deutschland.** Berlin: Bertz und Fischer 2011, 224 Seiten, Abb. ISBN 978-3-86505-211-7, € 19,90