



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Sex and Crime in Austria.
Produktions- und Rezeptionsgeschichte von Eddy Sallers
Geißel des Fleisches und Schamlos

Verfasser

Michael Reutz

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl

Vorwort

Bei den Begriffen „Sex and Crime“ denkt man im ersten Moment nicht unbedingt an das österreichische Kino der 60er Jahre, das großteils von volkstümlichen Filmen und fröhlichen Komödien geprägt war. Auch ich war überrascht, als ich bei meinen Recherchen nach einem Diplomarbeitsthema auf Eddy Sallers Filme *Geißel des Fleisches* (1965) und *Schamlos* (1968) stieß. Fasziniert davon, dass im konservativen Österreich der 60er Jahre zwei so reißerische „Sex and Crime“-Filme produziert worden waren, beschloss ich, meine Diplomarbeit über diese beiden Werke Sallers zu schreiben.

Leider musste ich – zu meinem Erstaunen - bald feststellen, dass zu beiden Filmen sowie zur Person Eddy Sallers so gut wie keine Sekundärliteratur vorhanden war. Die schwierige Quellenlage schreckte mich anfangs ab, doch mit der Zeit überwog die Motivation, mich als Erster mit diesem Thema auseinander zu setzen. So fand ich es spannend, mit den damaligen Schauspielern zu sprechen und die Tageszeitungen aus den 60er Jahren zu durchforsten gestaltete sich amüsanter als ich vermutet hätte. Im Laufe meiner Forschungen stieß ich immer wieder auf neue Überraschungen und Merkwürdigkeiten, die ich im österreichischen Spielfilm, nicht nur der 60er Jahre, so nie erwartet hätte. Ich hoffe, dass es allen, die diese Arbeit lesen, genauso geht und lade sie ein auf eine skurrile Reise in ein bisher kaum beachtetes Kapitel der österreichischen Filmgeschichte.

Abschließend möchte ich mich bei meinem Betreuer Prof. Rainer Maria Köppl bedanken, der mich bei meiner Arbeit mit vielen hilfreichen Tipps unterstützt hat. Mein Dank gilt auch den Schauspielern und Filmschaffenden, mit denen ich viele interessante Gespräche führen durfte, allen voran Ingrid Malinka und Peter Leidenfrost, Edith Leyrer und Reinhard Jud. Besonders bedanken möchte ich mich auch bei dem Filmhistoriker Johann Böhm, der mir zahlreiche wichtige Hinweise und Informationen gab und mir bei meiner Arbeit eine große Hilfe war. Dies trifft auch auf Sven Regenstein („Splatting Image“), Michaela Zwinz („Hoanzl“), Daniel Ebner (APA) und Claudia Hassler (Universität Klagenfurt) zu. Schließlich möchte ich meiner Mutter und meiner Familie für die jahrelange Unterstützung danken.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Die Situation des österreichischen Spielfilms in den 60er Jahren	7
2. 1. Heimatfilm und Filmkrise	7
2. 2. „Sex sells“	10
2. 3. Die „Commerz-Film“ und Eddy Saller	13
3. <i>Geißel des Fleisches</i> – Produktions- und Rezeptionsgeschichte	17
3. 1. Historischer Hintergrund: „Der Wiener Opernmord“	17
3. 2. Inhaltsangabe	20
3. 3. Produktionsgeschichte und -bedingungen	22
3. 4. Rezeptionsgeschichte	25
3. 4. 1. Die Rezeption von <i>Geißel des Fleisches</i> in den 60er Jahren	34
3. 4. 2. Die Rezeption von <i>Geißel des Fleisches</i> in der jüngeren Vergangenheit	40
4. <i>Schamlos</i> - Produktions- und Rezeptionsgeschichte	45
4. 1. Inhaltsangabe	45
4. 2. Produktionsgeschichte und -bedingungen	47
4. 3. Rezeptionsgeschichte	53
4. 3. 1. Die Rezeption von <i>Schamlos</i> in den 60er Jahren	60
4. 3. 2. Die Rezeption von <i>Schamlos</i> in der jüngeren Vergangenheit	63
5. Fazit	70
6. Bibliographie	77
7. Anhang	82
Abstract	93

1. Einleitung

„Das gabs nur einmal, das kommt nie wieder.“¹ Mit diesen Worten, angelehnt an einen Schlager aus dem UFA-Film *Der Kongreß tanzt*, wurde der Film *Schamlos* von Regisseur Eddy Saller im Programmheft zur Veranstaltungsreihe „Kino wie noch nie“ im Sommer 2008 angekündigt. Tatsächlich sind sowohl *Schamlos*², gedreht im symbolträchtigen Jahr 1968, als auch Sallers Spielfilmdebüt *Geißel des Fleisches*³ aus dem Jahre 1965 interessante Einzelfälle in der österreichischen Filmgeschichte. Beide Filme zeichnen sich durch einen spekulativen Umgang mit den Elementen „Sex and Crime“ aus. Dies ist umso bemerkenswerter, wenn man sich den zeitlichen Kontext der Filme vor Augen hält: In den 60er Jahren herrschte in Österreich ein konservatives geistiges Klima, Sexualität war hier immer noch ein Tabuthema und wurde erst gegen Ende des Jahrzehnts bzw. Anfang der 70er Jahre langsam enttabuisiert. Auch im österreichischen Spielfilm herrschte eine Rückbesinnung auf alte Werte, die 60er Jahre waren die Zeit der volkstümlichen Filme und Musikkomödien, in denen vor allem viel gelacht und gesungen wurde. Sallers düstere, in Schwarz-Weiß gedrehte Filme über einen Sexualmörder und Großstadtgangster waren hier der denkbar größte Gegensatz zur bunten, ländlichen Welt der damals populären Spielfilme.

Die beiden Filme Sallers fallen aber nicht nur im österreichischen Spielfilm der 60er Jahre aus der Reihe, sondern sind darüber hinaus bis heute die beinahe einzigen Beispiele für „Exploitation-Filme“⁴ österreichischer Herkunft. Sowohl *Geißel des Fleisches* als auch *Schamlos* wurden von einer Wiener Produktionsfirma mit dem vielsagenden Namen „Commerz-Film“ produziert. Herbert Heidmann, der Geschäftsführer der „Commerz-Film“, machte nicht nur mit diesen beiden Filmen den Namen seiner Firma zum Programm, wie wir im Laufe dieser Arbeit noch sehen werden. Um eine bessere Vorstellung von den Filmen zu bekommen, soll hier kurz auf den Plot von *Geißel des Fleisches* und *Schamlos* eingegangen werden.

Geißel des Fleisches handelt von einem Sexualverbrecher, passend besetzt mit dem bekannten österreichischen Schauspieler Herbert Fux in seiner ersten Hauptrolle, der sich in einer Gerichtsverhandlung für den Mord an mehreren jungen Frauen verantworten muss. Die Idee zum Film wurde vom „Wiener Opernmord“ inspiriert, dieses Verbrechen an einer jungen

¹ Programmheft zur Filmreihe *Kino wie noch nie*, S. 50.

² *Schamlos*. Regie: Eddy Saller, Drehbuch: Eddy Saller, E. Neumayr, Karl Hans Koizar, Theodor Ottawa, Kamera: Walter Partsch, Produktion: Commerz-Film, Smidell-Film, Donau-Film, 74 min., s/w.

³ *Geißel des Fleisches*. Regie: Eddy Saller, Drehbuch: Eddy Saller, Kamera: Hanns König, Edgar Osterberg, Produktion: Commerz-Film, 78 min., s/w.

⁴ Eine Definition des Begriffs „Exploitation-Film“ findet sich am Ende der Einleitung.

Ballettschülerin in der Wiener Staatsoper hatte zwei Jahre zuvor die österreichische Bevölkerung schockiert. *Geißel des Fleisches* gab vor, die zunehmende Sexualisierung der Medien und der Gesellschaft Mitte der 60er Jahre anzuprangern, benutzte diese sittliche Haltung aber nur als Vorwand, um selbst nackte Tatsachen zu zeigen.

In *Schamlos* versucht ein junger Gangster, gespielt von Udo Kier, der hier sein Spielfilmdebüt gab, nach dem Mord an seiner Geliebten den Mörder auf eigene Faust zu fassen und ihn vor ein Femegericht zu stellen. Dabei kommt es zur Konfrontation mit einer rivalisierenden Gangsterbande, die ihre Vormachtstellung in der Unterwelt bedroht sieht. Neben seiner ungewöhnlichen Ästhetik und Dramaturgie ist *Schamlos* auch deshalb interessant, weil Otto Mühl, einer der wichtigsten Vertreter des Wiener Aktionismus, eine seiner „Materialaktionen“ durchführt. Hier kommt es also zu einer seltenen Annäherung von künstlerischer Avantgarde an den kommerziell orientierten Spielfilm bzw. auch an den „Exploitation-Film“.

Anhand dieser Kurzbeschreibungen wird noch einmal deutlich, dass *Geißel des Fleisches* und *Schamlos* aus der Masse der österreichischen Spielfilme dieser Zeit hervorstechen. Wahrscheinlich kam es gerade darum in den letzten Jahren zu einer intensiveren Beschäftigung mit diesen beiden Filmen: Nach der österreichischen Erstaufführung waren sowohl *Geißel des Fleisches* als auch *Schamlos* schnell in Vergessenheit geraten, vermutlich auch deshalb weil sie von der Presse in den 60er Jahren aufgrund der „Sex and Crime“-Thematik negativ beurteilt wurden. Beide Filme wurden erst im Jahr 1991 neu entdeckt und im Wiener Programm kino „Schikaneder“ wieder aufgeführt.⁵ Zudem wurden sie Anfang der 90er Jahre im Rahmen einer Videoreihe mit dem vielsagenden Titel *Sex and crime made in Austria* erstmals als VHS-Kassette auf den Markt gebracht.⁶ Neben den Filmen Sallers bestand die Reihe aus Franz Novotnys *Exit – Nur keine Panik* (1980), Frits Fronz' *Perfekt in allen Stellungen* (1971) sowie Hans Christof Stenzels *Obszön – Der Fall Peter Herzl* (1981) und versuchte – wie es der Filmkritiker Bert Rebhandl treffend beschrieb – „so etwas wie eine Genregeschichte aus dezidiert schundigen B-Pictures zu konstituieren“.⁷

Ebenfalls zu dieser Zeit, im Jahr 1992, stellten Reinhard Jud und Leo Moser die Dokumentation *Die verlorenen Jahre* fertig, die sich ebenfalls mit Sex und Verbrechen im

⁵ Vgl. *Der Standard*, 6. April 1991, S. 14 bzw. *Der Standard*, 10. Mai 1991, S. 14.

⁶ Vgl. Rebhandl 1996, S. 35f.

⁷ Ebd., S. 36.

österreichischen Film von 1945 bis zur Installierung des österreichischen Filmförderungsgesetzes Anfang der 80er Jahre beschäftigt und interessante Einblicke in ein bis dahin kaum beachtetes Kapitel der heimischen Filmgeschichte gibt. In dieser Dokumentation kommen neben Franz Antel, Wolfgang Glück und Leo Tichat auch Eddy Saller und Herbert Heidmann zu Wort und erzählen über die Entstehung und die Hintergründe von *Geißel des Fleisches* und *Schamlos*. *Die verlorenen Jahre* wurde noch im selben Jahr spätabends im österreichischen Fernsehen gezeigt, im Anschluss daran lief passenderweise *Geißel des Fleisches*. Dies war die bisher erste und einzige Ausstrahlung eines Films von Eddy Saller im österreichischen, öffentlich-rechtlichen Fernsehen.⁸ Außerdem erlebten beide Filme Anfang der 90er Jahre sowie nach dem Jahr 2002 einige Wiederaufführungen, wie in der Rezeptionsgeschichte noch zu sehen sein wird.

Im Zuge dieser kurzen Renaissance zu Beginn der 90er Jahre beschäftigte sich auch die österreichische Presse mit Sallers Werken, dies führte zu einer – großteils positiven - Neubewertung seiner Filme. 2002 bildete *Schamlos* den Ausgangspunkt für die gleichnamige Retrospektive des Österreichischen Filmarchivs im Wiener Imperial-Kino.⁹ Im Mittelpunkt dieser Werkschau standen österreichische Spielfilme zwischen 1965 und 1983, die als beispielhaft für „vergessene, verdrängte oder ausgesperrte Traditionslinien des österreichischen Filmschaffens“¹⁰ gelten. Neben dem titelgebenden Film *Schamlos* wurde im Rahmen dieser Retrospektive auch *Geißel des Fleisches* wieder gezeigt. 2006 wurde *Schamlos* in der Filmreihe „Der österreichische Film. Edition der Standard“, die einen Überblick über den österreichischen Film bieten soll, erstmals auf DVD veröffentlicht und somit einem breiteren Publikum zugänglich gemacht.

Während *Geißel des Fleisches* und *Schamlos* von den österreichischen Medien in den letzten Jahren ein gewisses Maß an Aufmerksamkeit zu Teil wurde, fanden sie vonseiten der Filmwissenschaft bisher wenig bis gar keine Beachtung. Nur vereinzelt finden sich in der filmwissenschaftlichen Literatur Informationen zu diesen beiden Filmen bzw. zum Regisseur Eddy Saller. In Walter Fritz' *Kino in Österreich. 1945 – 1983*,¹¹ dem Standardwerk zur österreichischen Filmgeschichte dieser Zeit, werden die beiden Filme völlig übergangen. Lediglich im Register findet sich eine Auflistung der Filme, bei denen Eddy Saller Regie

⁸ Vgl. Seitz, Zabloudil 1995, S. 63.

⁹ *Schamlos*. Österreichische Spielfilme 1965 – 1983, 8. Februar bis 12 März 2002.

¹⁰ *Wiener Zeitung*, 6. Februar 2002, S. 10.

¹¹ Fritz, Walter. *Kino in Österreich. 1945 – 1983: Film zwischen Kommerz und Avantgarde*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984.

geführt hat.¹² Gertraud Steiner nennt in ihrem Buch *Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946 – 1966*¹³ den Film *Geißel des Fleisches* als Beispiel für den Mitte der 60er Jahre aufkommenden Sexfilm.¹⁴ In dem von Elisabeth Büttner und Christian Dewald herausgegebenen Werk *Anschluß an Morgen*¹⁵ findet sich eine kurze Inhaltsangabe von *Schamlos*¹⁶ und Christa Auderlitzky behandelt in ihrer Diplomarbeit¹⁷ die Darstellung von weiblichen Rollenbildern anhand der Figur Annabella in *Schamlos*.¹⁸ Abgesehen von diesen hier erwähnten Quellen wurden die Filme Sallers in der wissenschaftlichen Literatur zum österreichischen Film nicht berücksichtigt. Zu Regisseur Eddy Saller selbst finden sich in der Fachliteratur überhaupt keine Informationen, lediglich in einer Ausgabe des auf „Trash-Filme“ spezialisierten deutschen Filmmagazins *Splating Image* wurde 1995 ein Artikel über ihn und seine Filme veröffentlicht.¹⁹

In der vorliegenden Arbeit soll nun einerseits die Produktionsgeschichte und andererseits die Rezeptionsgeschichte von *Geißel des Fleisches* und *Schamlos* dargestellt werden. Zum besseren Verständnis werde ich in Kapitel 2 zuerst einen Überblick über die damalige Situation des österreichischen Spielfilms geben und dabei besonders auf den Aspekt der Darstellung von Sexualität im Film zu dieser Zeit eingehen.

Bei der Produktionsgeschichte von *Geißel des Fleisches* bzw. *Schamlos* werde ich mich mit dem Entstehungsprozess der Filme auseinandersetzen und wichtige Details der Produktion, z. B. Drehorte oder Wahl der Schauspieler, aufzeigen. Wie oben bereits erwähnt wurde, ist zu den beiden Filmen beinahe keine Sekundärliteratur vorhanden. Leider sind auch der Regisseur Eddy Saller sowie weitere, maßgeblich an der Produktion beteiligte Personen bereits verstorben, der Produzent Herbert Heidmann konnte aufgrund seiner schlechten gesundheitlichen Verfassung ebenfalls nicht befragt werden. Aufgrund dessen musste ich mich bei meinen Forschungen vor allem auf Gespräche mit Schauspielern und Filmschaffenden, die bei den Filmen mitgearbeitet haben, konzentrieren. Als weitere

¹² Vgl. Fritz 1984, S. 220.

¹³ Steiner, Gertraud. *Die Heimat-Macher: Kino in Österreich 1946 – 1966*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1987.

¹⁴ Vgl. Steiner 1987, S. 222.

¹⁵ Büttner, Elisabeth; Dewald, Christian. *Anschluß an Morgen: Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart*. Wien: Residenz Verlag, 1997.

¹⁶ Büttner, Dewald 1997, S. 162f.

¹⁷ Auderlitzky, Christa. *Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella: Eine feministische Analyse der Frauenbilder im österreichischen Spielfilm der Sechzigerjahre*. Diplomarbeit an der Universität Wien, 1992.

¹⁸ Vgl. Auderlitzky 1992, S. 103 – 125.

¹⁹ Möller, Olaf. „Eddy Saller“. *Splating Image* 23 (1995). S. 6-10.

nützliche Quelle diente mir die Dokumentation *Die verlorenen Jahre*, in der sowohl Saller als auch Heidmann über die Entstehung und die Hintergründe der Filme berichten.

Für die Aufarbeitung der Produktionsgeschichte benötigte ich auch filmographische Informationen über einzelne, an den Filmen beteiligte Personen. Diese bezog ich aus der Online-Datenbank *IMDb – The Internet Movie Database*.²⁰

Im zweiten Teil meiner Arbeit soll gezeigt werden, wie die Filme zum Zeitpunkt ihrer österreichischen Erstaufführung von den heimischen Medien – sowohl von Tageszeitungen als auch von Filmzeitschriften – rezipiert wurden. Besonders interessant ist hierbei die Rezeption von *Geißel des Fleisches*, da der Film einen damals aktuellen Kriminalfall, den „Wiener Opernmord“ aufgreift, und somit ein „Skandal“ bereits vorprogrammiert scheint.

Rund vierzig Jahre nach ihrem Erscheinen werden beide Filme Sallers aufgrund von gesellschaftlichen Veränderungen, auch was den Umgang mit Sexualität und Gewalt im Film angeht, natürlich anders rezipiert als in den 60er Jahren. Gerade deshalb soll im Anschluss an die Analyse der damaligen Rezeption aufgezeigt werden, wie die beiden Filme in der jüngeren Vergangenheit wahrgenommen werden. Anhand dieses Vergleichs soll deutlich werden, wie sich die Rezeption der Filme im Laufe der Jahrzehnte geändert hat und auf welche Aspekte sich die jüngere Rezeption – im Vergleich zur Wahrnehmung der Filme in den 60er Jahren – konzentriert. Die Recherche zur Rezeptionsgeschichte gestaltete sich insofern leichter, als ich hier auf die Zeitungen bzw. Zeitschriften von damals zugreifen konnte. Die von mir besprochenen Rezensionen aus den 60er Jahren finden sich in voller Länge im Anhang dieser Arbeit. Zudem habe ich auch die Online-Rezensionen aus der jüngeren Vergangenheit in den Anhang gegeben, da der ständige Zugriff auf diese im schnelllebigen Medium Internet nicht gewährleistet ist.

Auch wenn ich mich bemüht habe, möglichst viele Informationen zusammen zu tragen, konnten aufgrund der schwierigen Quellenlage – insbesondere bei der Produktionsgeschichte - einige Fragen leider nur unvollständig beantwortet werden. Dennoch glaube ich, mit meiner Arbeit einen guten Einblick in ein bisher wenig bekanntes und bisweilen auch sehr skurriles Kapitel des österreichischen Spielfilms zu geben.

Da im Laufe meiner Arbeit, besonders bei der Rezeption der Filme in der jüngeren Vergangenheit, immer wieder die Begriffe „Exploitation-Film“ und „Trash-Film“ verwendet

²⁰ *IMDb – The Internet Movie Database*. www.imdb.com.

werden, sollen diese hier kurz erklärt werden. Der Terminus „Exploitation-Film“ beschreibt Filme, „[...] die aus einer reißerischen Grundidee das Höchstmaß an visuellen Schauwerten beziehen (von engl. „exploitation“ „Ausbeutung“). Oft dienen aktuelle Ereignisse als Aufhänger und werden in der Inszenierung spekulativ ausgeschlachtet. Allgemein bezeichnet man Filme mit exzessiver Sex- und Gewaltpräsentation als exploitativ.“²¹ „Exploitation-Film“ ist allerdings kein eigenes Film-Genre sondern viel mehr eine Wertung der Form und des Inhalts eines Films.

Der Begriff „Trash-Film“ kann am einfachsten mit dem Satz „Der Film ist gut, weil er schrecklich ist“ beschrieben werden. Der deutsche Pop-Theoretiker Diedrich Diederichsen definiert „Trash“ folgendermaßen: „Trash heißt, dass die Nähte und Nieten, die einen Song, einen Film zusammenhalten [...] absichtlich oder unabsichtlich zur Schau gestellt werden.“²² Mit dem Begriff „Trash“ geht auch die „bewusste ironische Rezeption und spielerische Überaffirmation des guten ‚schlechten Geschmacks‘“²³ einher, wie wir später auch bei den jüngeren Rezensionen zu *Geißel des Fleisches* und *Schamlos* sehen werden.

²¹ Koebner 2007, S. 182.

²² Diederichsen, Diedrich. *Das Madonna Phänomen*. Hamburg: Klein, 1993 zitiert nach Koebner 200, S. 182.

²³ Koebner 2007, S. 723.

2. Die Situation des österreichischen Spielfilms in den 60er Jahren

Im folgenden Kapitel soll ein Überblick über die Situation des österreichischen Spielfilms in den 60er Jahre gegeben werden. Anschließend werde ich auf die Darstellung von Sexualität im Film zu dieser Zeit und schließlich auf den Produzenten Herbert Heidmann und den Regisseur Eddy Saller eingehen.

2. 1. Heimatfilm und Filmkrise

„Tiefer geht es nicht!“ urteilten 1963 zahlreiche österreichische Zeitungen über die Lage des heimischen Kinofilms.²⁴ Was war der Grund für dieses harte Urteil?

Zu Beginn der 60er Jahre steckte der österreichische Film – sowohl was die Zuschauerzahlen als auch die Anzahl der heimischen Produktionen betrifft – in der Krise. Seit Ende der 50er Jahre waren die Besucherzahlen in den österreichischen Kinos permanent zurückgegangen. Während im Jahr 1958 noch 122 Millionen Besucher die Kinos besucht hatten, waren es 1963 nur mehr 84 Millionen, also fast ein Drittel weniger.²⁵ Damit einher ging die sinkende Anzahl von österreichischen Produktionen: Wurden im Jahre 1956, am quantitativen Höhepunkt des österreichischen Filmschaffens, noch 31 Filme produziert, waren es zehn Jahre später nur mehr 18 Filme. 1970 erreichte diese Entwicklung mit gerade einmal vier produzierten Filmen ihren Tiefpunkt.²⁶

Diese „Filmkrise“ beschränkte sich keineswegs nur auf Österreich sondern war ein weltweites Phänomen, das seinen Ausgang in den Vereinigten Staaten genommen hatte, wo die jährliche Filmproduktion - verursacht durch die Einführung des Fernsehens sowie gesellschaftliche Umbrüche - um mehr als die Hälfte gesunken war. Durch die Krise in den USA wurde auch der deutsche Filmmarkt, der vom amerikanischen abhängig war, stark geschwächt. Hinzu kamen auch in der Bundesrepublik die Konkurrenz durch das neue Medium Fernsehen sowie die veränderten Freizeitmöglichkeiten der deutschen Bevölkerung.²⁷ Da die österreichische Filmwirtschaft ebenfalls stark vom Filmmarkt der BRD abhängig war, 1962 beispielsweise stammten 75 % der Einspielergebnisse österreichischer Spielfilme aus der Bundesrepublik, wurde auch diese in die Krise hineingezogen.²⁸

²⁴ Vgl. Fritz 1984, S. 123.

²⁵ Vgl. Ebd., S. 123.

²⁶ Vgl. Büttner, Dewald 1997, S. 448ff.

²⁷ Vgl. Steiner 1987, S. 218.

²⁸ Vgl. Ebd. 1987, S. 219.

Auch in Österreich wirkte sich die Konkurrenz des Fernsehens, das hierzulande am 1. Jänner 1957 seinen regelmäßigen Betrieb aufgenommen hatte, auf die heimische Filmlandschaft aus.²⁹ Wie Josef Handl in seiner 1964 erschienenen Studie *Die Krise des Kinogewerbes in Österreich*³⁰ festhält, war das Fernsehen zwar die wichtigste nicht aber die ausschließliche Ursache für die Kinokrise. Zudem trugen gesellschaftliche Umstrukturierungen zur Verschlechterung der Situation bei: „Motorisierung, Massentourismus, die verbesserte Wohnkultur mit stärkerer Bindung an das Heim und die damit verbundene Veränderung von Vergnügungs- und Unterhaltungsmöglichkeiten.“³¹

Die Situation in Österreich wurde allerdings durch andere Faktoren noch zusätzlich verschlechtert: Am 1. Jänner 1962 trat die deutsche Filmförderung in Kraft, die Bundesrepublik förderte jedes „filmische Produkt von einigem Unterhaltungswert“ mit einer Summe von 200.000 DM, dies veranlasste viele österreichische Produzenten, nach Deutschland abzuwandern.³²

Ein weiterer Grund für die verschärfte Situation in Österreich war der geringe Stellenwert, den der Film hierzulande hatte: „Film war in Österreich immer nur als kommerzielles Produkt, nie als Kunst verstanden worden, und selbst als solches auf einem Niveau geblieben, das bedeutenden Regisseuren nur die rasche Flucht ins Ausland offen ließ.“³³ beschreibt der österreichische Avantgarde-Filmer Hans Scheugl den Zustand treffend. Diese Geringschätzung des Mediums Film zeigte sich u. a. an den so genannten „Kinosondersteuern“, die der heimischen Filmwirtschaft jährlich Unsummen an Geld entzogen. Die Gewinne aus diesen Sondersteuern investierte der Staat in kulturelle Institutionen wie Theater und Oper. Durch den Film, der in den Augen der damaligen Politik vorrangig ein „Kommerzprodukt“ war, wurde also die staatliche Kulturpolitik „querfinanziert“. Dieses spöttisch als „Kulturgroschengesetz“ bezeichnete Gesetz wurde erst im Jahr 1964 außer Kraft gesetzt.³⁴

In einem bissigen Kommentar fasste der Wiener Filmkritiker Goswin Dörfler 1966 die Vorgehensweise der österreichischen Filmproduzenten zusammen:³⁵

²⁹ Vgl. Fritz 1984, S. 94.

³⁰ Vgl. Handl, Josef „Die Krise des Kinogewerbes in Österreich“. *Filmkunst* Nr. 42a/1964.

³¹ Steiner 1987, S. 224.

³² Vgl. Ebd., S. 219.

³³ Scheugl 2002, S. 9.

³⁴ Vgl. Steiner 1987, S. 223.

³⁵ Dörfler 1966, zitiert nach Scheugl 2002, S. 62.

„Die gegenwärtige österreichische Filmwirtschaft (Produktion, Verleih, Kino und Konsument) hat ihren Tiefstand erreicht. Das breite Publikum hat sich bereits in einem solchen Maße an geistige Trägheit und Bequemlichkeit gewöhnt, daß es alles ohne den geringsten Protest akzeptiert, was ihm vorgesetzt wird. [...] Noch immer sind Filme vom Niveau ‚rufender Wälder‘ und eines ‚Graf Bobby‘-Humors die Haupteinnahmequellen im österreichischen Filmgeschäft – und die Verleiher haben deshalb fast ausnahmslos [...] aufgehört, einigermaßen anspruchsvolle ‚Ware‘ überhaupt in ihr Angebot aufzunehmen. Nach dem eklatanten Misserfolg von 8 1/2³⁶, Mutter Johanna von den Engeln³⁷, Das Messer im Wasser³⁸, [...] ziehen sie es vor, anspruchsvolle Filme um billiges Geld an das österreichische Fernsehen [...] zu verschleudern – was ihnen immer noch Mühe, Risiko und daher Agilität erspart.“

Tatsächlich hatte sich die heimische Filmproduktion seit den 50er Jahren beinahe ausschließlich auf die beiden Genres „Wiener Film“ und Heimatfilm beschränkt.³⁹ Auch während der Filmkrise entwickelte man keine neuen Ideen sondern setzte auch weiterhin auf die immer gleichen Themen. Während die Amerikaner als Reaktion auf die Krise auf technische Neuerungen wie etwa spezielle Projektionssysteme setzten, reagierte der österreichische Film mit „noch intensiverem Wiederkäuen von Altbewährtem.“⁴⁰ So ist es wenig verwunderlich, dass trotz der starken Einschränkung der heimischen Produktion zwischen 1962 und 1968 dennoch 38 Lustspiele, Komödie und Schwänke ihren Weg in die Kinos fanden. Man setzte auf bewährte Wellen und brachte weiterhin Filme wie *Liebesgrüße*, *Drei Liebesbriefe aus Tirol*, *Hochzeit am Neusiedlersee* und *Happy-End am Attersee* heraus.⁴¹

Eine Erneuerung des Spielfilms durch junge Regisseure – wie etwa die „Neuer Deutscher Film“-Bewegung in der Bundesrepublik – fand in Österreich nicht statt, hier fehlten auch die dafür nötigen Subventionsmittel.⁴² Abseits von Heimatfilm und Operettenkitsch war hierzulande aber bereits in den 50er Jahren eine – auch international gesehen – bedeutende Filmavantgarde entstanden. Die ästhetischen und politischen Erneuerungsprozesse in den 60er Jahren gaben den Vertretern dieser Bewegung, darunter Ernst Schmidt jr., Hans Scheugl, Peter Weibel, Valie Export und Kurt Kren, einen enormen Aufschwung.⁴³

Die österreichische Film-Avantgarde entdeckte Anfang der 60er Jahre ebenso wie die Vertreter des Wiener Aktionismus die Sexualität als künstlerisches Ausdrucksmittel. Hans Scheugl schreibt in seinem Buch *Erweitertes Kino. Die Wiener Filme der 60er Jahre* über die österreichischen Avantgarde-Filmer der 60er Jahre: „Die Körpermitte – weibliche und

³⁶ 8 1/2. Regie: Federico Fellini, Italien 1963.

³⁷ *Mutter Johanna von den Engeln*. Regie: Jerzy Kawalerowicz, Polen 1961.

³⁸ *Das Messer im Wasser*. Regie: Roman Polanski, Polen 1962.

³⁹ Vgl. Steiner 1987, S. 1.

⁴⁰ Fritz 1984, S. 94.

⁴¹ Vgl. Ebd., S. 126.

⁴² Vgl. Gregor 1978, S. 243.

⁴³ Vgl. Scheugl 2002, S. 5.

(seltener) männliche Geschlechtsorgane – wurde ins Bild gesetzt und traf die Gesellschaft an einem empfindlichen Punkt.“⁴⁴ In der Tat dauerte es fast bis zum Anfang der 70er Jahre ehe Sexualität und Nacktheit im österreichischen Spielfilm von der Gesellschaft akzeptiert beziehungsweise geduldet wurden. Bereits Mitte der 60er Jahre wurde jedoch die Darstellung von Nacktheit und Sex als lukratives Geschäft von den Spielfilm-Produzenten entdeckt, wie im folgenden Kapitel beschrieben werden soll.

2. 2. „Sex sells“

Bereits Mitte der 50er Jahre hatte sich ein neues Sexverständnis entwickelt, dass im Film durch Schauspielerinnen wie Marilyn Monroe, Brigitte Bardot oder Sophia Loren verkörpert wurde. Zeitschriften und Illustrierte zeigten nun freizügige Fotos dieser „Stars“, „das Körperliche und Skandalgeschichten waren oft wichtiger als die schauspielerischen Leistungen.“⁴⁵ Auch der Heimatfilm nutzte diese Gelegenheit und versuchte die immer gleichen Themen mit weiblichen Reizen „aufzuputzen“. In die ländliche Berg- und Seenedyllen schlichen sich plötzlich Städter ein, „Sexbomben, Geschäftsleute und tolle Jungs wetteiferten mit Sennerinnen, Wilderern und Edelweiß-Königen um die Kinokassen“⁴⁶ beschreibt es der österreichische Filmhistoriker Walter Fritz treffend.

Ende der 50er Jahre wurden in Österreich auch die ersten Kriminalfilme produziert, die mit erotischen Einlagen aufgelockert wurden, um so dem Zeitgeist zu entsprechen. 1958 inszenierte etwa Wolfgang Glück *Gefährdete Mädchen* und ein Jahr später *Mädchen für die Mambo-Bar*, letzterer handelt von einem kokainsüchtigen Mädchen, das für ihre Droge alles macht, was von ihr verlangt wird. Wolfgang Glück selbst bezeichnete in einem Interview diese Filme als „leichte Sex-Krimis“, der deutsche Verleih war der Auftraggeber und gab neben Cast und Musik wohl auch gewisse Freizügigkeiten vor, nackte Körper waren jedoch weiterhin ein Tabu.⁴⁷

1960 inszenierte Hermann Leitner *Wegen Verführung Minderjähriger* und ein Jahr später *Morgen beginnt das Leben*, Georg Tressler im selben Jahr den Film *Geständnis einer Sechzehnjährigen*. Walter Fritz beschreibt diese Filme folgendermaßen: „Im Stil von Sensationsberichten deutscher Illustrierter mit voyeuristischen Aspekten versehen, werden

⁴⁴ Scheugl 2002, S. 23.

⁴⁵ Fritz 1984, S. 98.

⁴⁶ Ebd., S. 109.

⁴⁷ Vgl. *Die verlorenen Jahre*, 0:13.

hier Probleme aufgezeigt aus dem Leben, wie es angeblich ist: junge Mädchen in hautengen Pullovers, Bikinis oder mit weiten, kurzen Röcken waren als Beigabe für die Produzenten wichtiger.“⁴⁸ Mit diesen Filmen, in denen junge Erwachsene und ihr Umfeld im Mittelpunkt standen, sollte vor allem das jugendliche Publikum angesprochen werden.

In der Jännerausgabe 1965 stellte die *Filmschau*, das Organ der katholischen Filmkommission, in ihrem Rückblick auf das Filmjahr 1964 fest: „Bedauerlich ist das starke Ansteigen jener Filme, die in die untersten Kategorien fallen, so daß sich für 1964 die seit Gründung der FILMSCHAU schlechteste Jahresbilanz ergibt.“⁴⁹ In die unterste Kategorie fielen Filme, die mit den Prädikaten „Abzuraten“ sowie „Abzulehnen“ beurteilt wurden.⁵⁰ Waren es im Rückblick auf das Jahr 1964 hauptsächlich amerikanische und französische Filme, über die sich die *Filmschau* beklagte, wurden ab Mitte der 60er auch in Österreich „echte Sex-Filme“ häufiger. 1965, also im selben Jahr wie *Geißel des Fleisches*, erschien *Das Mädchen mit dem Mini* von Paul Milan, der als erster österreichischer „Sexfilm“ gilt. Hauptdarsteller war der Schlagersänger und Kriminalschriftsteller Frits Fronz⁵¹, der in den folgenden Jahren zum Hauptexponent des österreichischen Sexfilms wurde und zahlreiche Filme mit einschlägigen Titeln produzierte. Der Vollständigkeit halber seien hier einige Titel österreichischer Sexfilme ab 1965 erwähnt:⁵² *Verbotenes Begehren* (Alternativtitel: *Die nackte Haut*, 1966), *Das Mädchen mit dem sex-ten Sinn* (1966), *Via Erotica 6 oder Sexkarussell – Via Erotica* (1967), *Männer in den besten Jahren erzählen Sexgeschichten* (1967), *Perfekt in allen Stellungen* (1971) und *Hurenreport – Sexvariation blutjunger Mädchen* (1972), bei den letzten vier Filmen führte Frits Fronz Regie. Wie man sieht, entwickelten die Produzenten dieser Filme im Laufe der Zeit auch eine gewisse Fantasie bei der Titelgebung.

Auch im österreichischen Mainstream-Spielfilm wurde die Darstellung von Erotik freizügiger. Als Beispiel sei hier der Fließbandregisseur Franz Antel genannt, in dessen Filmen die so genannten „Antel-Bienen“ schon immer zum festen Inventar gehörten hatten. So waren sie auch in Antels *00 Sex am Wolfgangsee* aus dem Jahre 1966 vertreten, diesmal

⁴⁸ Fritz 1984, S. 99f.

⁴⁹ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission Österreich*, Nr. 1/1965, S. 1.

⁵⁰ Die *Filmschau* stufte die beurteilten Filme nach folgendem System ein: „Empfehlenswert für alle“ (etwa ab 10); „Empfehlenswert für Erwachsene und Jugendliche“ (etwa ab 14); „Empfehlenswert für Erwachsene“ (etwa ab 18); „Für alle“ (etwa ab 10); „Für Erwachsene und Jugendliche“ (etwa ab 14); „Für Erwachsene“ (etwa ab 18); „Mit Vorbehalt für Erwachsene“; „Mit ernstem Vorbehalt für Erwachsene“; „Abzuraten“; „Abzulehnen“. Vgl. *Filmschau. Organ der katholischen Filmkommission für Österreich*. Nr. 1/1969, S. 11.

⁵¹ Vgl. Schwärzler 2002, S. 11.

⁵² Vgl. Büttner, Dewald 1997, S. 457ff.

aber nur mehr mit Bikini bekleidet. Antel erfand dann ein Jahr später die erfolgreiche „Wirtinnen-Serie“. Dem ersten Teil der Serie, *Susanne – Die Wirtin an der Lahn* aus dem Jahre 1967 folgten noch fünf Fortsetzungen mit eindeutig zweideutigen Titeln wie *Frau Wirtin bläst auch gern Trompete* oder *Frau Wirtin treibt es jetzt noch toller*, die beide im Jahr 1970 produziert wurden.⁵³ In diesen Filmen durften „[...] dem Zeitgeist entsprechend die Schauspielerinnen für die Zuschauer Brust und Hinterteil entblößen.“⁵⁴

Eine weitere Folge des veränderten Sexualverhaltens in den westlichen Industrieländern war eine Welle von so genannten „Aufklärungsfilme“ gegen Ende der 60er Jahre. Bekanntester Vertreter dieses Genres war Oswalt Kolle, der mehrere solcher Aufklärungsfilme, u. a. *Das Wunder der Liebe* (1968), drehte. Dabei diente „der dokumentarische Habitus oft lediglich als spekulativer Vorwand [...], um modellhafte Spielszenen in softpornographischen Handlungen gipfeln zu lassen.“⁵⁵

Neben dem gesamtgesellschaftlichen Phänomen „Sexwelle“ hatte die immer größer werdende Anzahl von Sexfilmen auch ökonomische Gründe: Da im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, das mittlerweile allmählich zum Unterhaltungsmonopol wurde, bestimmte Themen wie „Sex“ aber auch Verbrechen nicht gezeigt werden konnten, setzten die Film-Produzenten auf Inhalte mit „Sex and Crime“ und kehrten so zur „Schaubudenmentalität“ (Gertrude Steiner) zurück. So konnte der Kinofilm wenigstens auf diesen Gebieten seine Stellung behalten.⁵⁶ *Geißel des Fleisches* und *Schamlos* können durch ihre, für damalige Verhältnisse, expliziten Darstellung von Sex und Verbrechen als Paradebeispiele für diese Entwicklung gesehen werden.

Wenngleich die filmische Darstellung von Erotik und Sexualität seit Mitte der 60er Jahre auch in Österreich immer freizügiger wurde, war das geistige Klima hierzulande keineswegs so liberal wie man vielleicht annehmen möchte. Besonders die katholische Kirche, aber auch die österreichische Politik versuchten sich gegen die heranschwappende Sexwelle zur Wehr zu setzen. Noch 1961 ging die Katholische Kirche sogar gerichtlich gegen die Wiener Eisrevue vor, da „die gesundheitliche Entwicklung jugendlicher Personen durch die Reizung der Lüsternheit gefährdet“ sei.⁵⁷ 1964 wurde in Graz Ingmar Bergmans Film *Das Schweigen* von

⁵³ Vgl. Büttner, Dewald 1997, S. 457ff.

⁵⁴ Vgl. Fritz 1984, S. 131f.

⁵⁵ Koebner 2007, S. 40.

⁵⁶ Vgl. Steiner 1987, S. 222.

⁵⁷ Vgl. Resetarits, Veigl 2003, S. 127.

der Polizei wegen „Sittenwidrigkeit“ abgesetzt⁵⁸ und im symbolträchtigen Jahr 1968 forderte ÖVP-Bundeskanzler Josef Klaus die Wiedereinführung der „Ehestörung“, um alle „treueverletzenden sexuellen Handlungen, [...] etwa Küssen beim Heurigen, sofern eine ‚erotische Grundlage‘ vorhanden sei“ gesetzlich zu ahnden. Die damalige Strafrechtsreform sah außerdem ein härteres Vorgehen gegen Abtreibung und Homosexualität unter Erwachsenen vor.⁵⁹ Ebenfalls 1968 wurde im Wiener Landesgericht ein so genannter „Porno-Prozess“ gegen Hersteller und Verleiher von Sexfilmen geführt.⁶⁰

2. 3. Herbert Heidmanns „Commerz-Film“ und der Regisseur Eddy Saller

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, wurden sowohl *Geißel des Fleisches* als auch *Schamlos* von Herbert Heidmanns Produktionsfirma „Commerz-Film“ produziert. Herbert Heidmann war ein früherer Mitarbeiter des österreichischen Regisseurs Frank Ward Rossak und arbeitete u. a. als Regieassistent bei dessen Projekt *Sturmjahre. Der Leidensweg Österreichs*, einem pathetischen Film über die Geschichte Österreichs. 1959 brachte Heidmann *Oh, Du mein Österreich* heraus, er verwendete für diesen Film große Teile des Bildmaterials aus *Sturmjahre* und übernahm auch Regie und Produktionsleitung. 1964 brachte er dasselbe Material abermals, diesmal unter dem Titel *Ja, das waren noch Zeiten!* auf den Markt.⁶¹ An dieser Arbeitsweise, bereits vorhandenes Material immer wieder neu zu verwenden, lässt sich erkennen, dass Heidmann mit seinen Filmen weniger auf Qualität als viel mehr auf Gewinn ausgerichtet war, nicht umsonst hieß seine Produktionsfirma „Commerz-Film“. Anfang der 50er Jahre arbeitete Heidmann dann als Cutter für die deutsch-österreichische Ko-Produktion *Gesetz ohne Gnade* unter der Regie des späteren „Winnetou“-Regisseurs Harald Reinl.

Geißel des Fleisches war 1965 die erste eigenständige Produktion der „Commerz-Film“. Zwei Jahre später übernahm Heidmann auch den Verleih von Leo Tichats *Die Verwundbaren* aus dem Jahr 1967, einer der wenigen österreichischen Filme, in denen „die Auseinandersetzung mit der filmischen Moderne – im Speziellen mit der Nouvelle Vague – ganz deutliche Züge hinterlassen hat.“⁶² Dem Film blieb jedoch der Weg in den regulären Kinobetrieb versperrt, er durfte in Wien nie aufgeführt werden. Der Grund dafür war die Handlung des Films, in der es um die Liebe zwischen zwei Männern geht. Homosexuelle Handlungen waren aber zu dieser

⁵⁸ Vgl. Resetarits, Veigl 2003, S. 135.

⁵⁹ Vgl. Veigl 1996, S. 167.

⁶⁰ Vgl. Fritz 1984, S. 133.

⁶¹ Vgl. Büttner, Dewald 1997, S. 33.

⁶² Schwärzler 2002, S. 9.

Zeit in Österreich unter Strafe verboten, noch dazu war die Handlung in der Wiener Drogenszene angesiedelt.⁶³ *Die Verwundbaren* wurde dann von Heidmann gekürzt bzw. durch heterosexuelle Sexszenen aus anderen Filmen erweitert⁶⁴ und dann unter dem Titel *Engel der Lust* in Wiener Sexkinos vorgeführt.⁶⁵

Neben diesen Low-Budget Produktionen war Heidmann in den 60er Jahren auch als Produzent für größere Projekte wie *Vor Jungfrauen wird gewarnt*⁶⁶ mit den damaligen Publikumsliebblingen Gunter Philipp und Heinz Conrads sowie *Wiener Schnitzel*⁶⁷ mit Paul Löwinger, Conrads und Philipp tätig. Im Jahre 1968 brachte die „Commerz-Film“ dann *Schamlos* heraus, in den kommenden Jahren folgten *Liebe durch die Autotür* (1972) sowie *Monique – Mein heißer Schoß* (1978), beides anspruchlose Sexfilme und wieder unter der Regie von Eddy Saller. Gemäß dem Credo Heidmanns wurde das Material von *Liebe durch die Autotür* für den ebenfalls 1978 erschienenen Film *Geile Nichten* wieder verwendet.⁶⁸ In den 80er Jahren fungierte Heidmann noch einmal als Produzent für die österreichisch-französische Koproduktion *Das französische Frühstück*⁶⁹, die ebenfalls ein Erotik-Film war. 1992 produzierte die „Commerz-Film“ Reinhard Juds und Leo Mosers Dokumentation *Die verlorenen Jahre*. Dieses Projekt war die bis heute letzte Filmproduktion Herbert Heidmanns, im Jahr 2003 musste seine Produktionsfirma schließlich Konkurs anmelden.⁷⁰ Neben seiner Tätigkeit als Produzent war Herbert Heidmann auch der Besitzer des Wiener Sex-Kinos „Schubert-Kino“, das seit 2006 nicht mehr existiert, sowie des „Weltspiegel-Cinema Paradiso“.⁷¹

Eddy Saller wurde 1930 in München als Eduard Saller geboren. Er studierte zuerst Theaterwissenschaften und Germanistik und sammelte dann praktische Erfahrungen als Regie- und Kamera-Assistent bei Franz Antel. Sein Name findet sich aber auch bei Produktionen der DEFA sowie bei der bayrischen Produktionsfirma „Bavaria-Film“, wo er unter anderem für Regisseure wie Wolfgang Liebeneiner und Hans Deppe arbeitete. Seit den 50er Jahren drehte Saller auch Industrie-, Dokumentar- und Kulturfilme, allein zwischen 1962

⁶³ Vgl. *Die verlorenen Jahre*, 0:21.

⁶⁴ Gespräch mit Johann Böhm, 17. März 2008.

⁶⁵ Vgl. Schwärzler 2002, S. 9.

⁶⁶ *Vor Jungfrauen wird gewarnt*. Regie: Otto Ambros, Österreich 1962.

⁶⁷ *Wiener Schnitzel*. Regie: Otto Ambros, Hans Herbert, Paul Löwinger, Österreich 1967.

⁶⁸ Vgl. IMDb - *The Internet Movie Database*, „Geile Nichten“.

⁶⁹ *Das französische Frühstück*. Regie: Bert Haid, Österreich/Frankreich 1984.

⁷⁰ Vgl. *Wiener Zeitung*, 8. März 2008, S. 30.

⁷¹ Kaufmann, Kurt „Mitgliederverzeichnis Wien.“ *Österreichische Wirtschaftskammer: Die Kinos* November 2006. portal.wko.at. Letzter Zugriff: 21. April 2008.

und 1972 stellte er mehrere hundert Kinowerbefilme her⁷², unter anderem auch „Schulfilme“ für das österreichische Unterrichtsministerium.⁷³ Außerdem inszenierte er von 1994 bis 1997 die Winnetou-Festspiele im niederösterreichischen Winzendorf.⁷⁴ Eddy Saller verstarb im Jahr 2003 in Wien und wurde am Wiener Zentralfriedhof beigesetzt.⁷⁵

An dieser Stelle soll noch auf einen Fehler in der Online-Filmdatenbank „*IMDb - The Internet Movie Database*“ hingewiesen werden. Unter dem Eintrag zu „Eddy Saller“ findet sich neben den Filmen, bei denen Saller Regie geführt hat, auch eine Reihe von Filmen, bei denen er irrtümlicherweise als „Gaffer“ d. h. als Oberbeleuchter genannt wird.⁷⁶ Im Zuge meiner Recherchen konnte ich nachweisen, dass es sich bei diesen Einträgen nicht um Eddy Saller sondern um einen deutschen Oberbeleuchter handelt, der ebenfalls Eduard Saller heißt und u. a. bei Filmen wie *Schlafes Bruder* oder *Comedian Harmonists* mitgewirkt hat.⁷⁷

⁷² Vgl. Möller 1995, S. 8.

⁷³ Vgl. Gespräch mit Peter Leidenfrost, 19. Juni 2008.

⁷⁴ Vgl. Rohmoser, Anton „Geschichte“ *Winnetou-Festspiele Winzendorf* Unbekanntes Veröffentlichungsdatum. www.winwi.at. Letzter Zugriff: 19. Jänner 2008.

⁷⁵ Vgl. Gespräch mit Johann Böhm, 17. März 2008.

⁷⁶ Vgl. *IMDb - The Internet Movie Database*, „Eddy Saller“.

⁷⁷ Telefongespräch mit Eduard Saller, 26. Februar 2008.



Abbildung 1: Eddy Saller bei den Dreharbeiten zu *Die verlorenen Jahre*, 1992. (Zur Verfügung gestellt von Johann Böhm)



Abbildung 2: Herbert Heidmann bei den Dreharbeiten zu *Die verlorenen Jahre*, 1992. (*Die verlorenen Jahre*, 0:26)

3. Geißel des Fleisches – Produktions- und Rezeptionsgeschichte

Im folgenden Kapitel sollen die Produktionsgeschichte und -bedingungen sowie die Rezeptionsgeschichte von *Geißel des Fleisches* dargestellt werden. Zum besseren Verständnis werde ich dabei zuerst auf den „Wiener Opernmord“, der Saller und Heidmann als Grundlage für den Film diente, und dann kurz auf den Inhalt des Films eingehen.

3. 1. Historischer Hintergrund: Der „Wiener Opernmord“

„Sexualmord in der Staatsoper an 10jährigem Mädel!“⁷⁸ titelte die *Illustrierte Kronen-Zeitung* am 13. März 1963 und bezeichnete das Verbrechen als eines, „[...] das in der Kriminalgeschichte nicht seinesgleichen hat“ (Siehe dazu Abbildung 3, S. 19). In den kommenden Wochen standen die Titelblätter – nicht nur - der *Illustrierten Kronen-Zeitung* ganz im Zeichen des „Wiener Opernmordes“. Täglich wurden neue Informationen über die Spur des Mörders veröffentlicht, man schrieb sogar eine Ergreiferprämie von 10.000 S. aus, die dazugehörige Aktion wurde „Aktion M. Gesucht wird eine Bestie“ genannt, und eine eigene Serie namens „Hütet eure Töchter“ wurde eingeführt.⁷⁹ Was war der Hintergrund für diese wochenlange Aufregung in den österreichischen Medien?

Am 12. März 1963 wird die zehnjährige Ballettschülerin Dagmar Fuhrich in einem Duschaum der Wiener Staatsoper mit 37 Messerstichen erstochen, der Täter kann unbemerkt aus dem Opernhaus entkommen. In den darauf folgenden Wochen überprüft die Wiener Polizei im Zuge einer Großfahndung mehr als 14.000 Verdächtige, die Fahndung bleibt jedoch erfolglos. Das Verbrechen – von den Medien als „Wiener Opernmord“ betitelt - schockierte die österreichische Bevölkerung wie kaum ein anderer Kriminalfall in den 60er Jahren und führte sogar zu Diskussionen über die Wiedereinführung der Todesstrafe.⁸⁰

Rund drei Monate nach dem Mord in der Staatsoper beginnt in Wien eine Reihe von Überfällen auf junge Frauen: Im Juni 1963 sticht ein Unbekannter in einem Kino in der Innenstadt mit einem Messer auf eine Studentin ein, sechs Wochen später wird in der Augustinerkirche eine junge Amerikanerin von einem Mann mit mehreren Messerstichen attackiert. Der Täter kann in beiden Fällen entkommen. Am 2. August wird wieder eine junge Frau im Wiener Stadtpark mit einem Messer attackiert. Obwohl einige Zeugen den Angriff beobachteten, greift niemand ein und der Täter kann den Park unerkant verlassen. Vier Tage

⁷⁸ *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 13. März 1963, S. 1.

⁷⁹ Vgl. *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 14. März 1963, S. 20.

⁸⁰ Vgl. Zeppelzauer, Zeppelzauer 2005, S. 62.

später schlägt der „Messerstecher“ erneut zu, kann dieses Mal jedoch von der Polizei überwältigt werden.⁸¹

In einer Gegenüberstellung wird der 33jährige Josef Weinwurm von allen Opfern einwandfrei als Täter identifiziert. Nach seiner Verhaftung stellte sich heraus, dass Weinwurm seit seiner Jugend mehrere Male wegen „Sittendelikten“ in psychiatrische Anstalten eingewiesen worden war.⁸² Zum Zeitpunkt der Verhaftung wussten die Beamten allerdings noch nicht, dass Weinwurm auch der gesuchte „Opernmörder“ ist, im Laufe des Verhörs wurde aber klar dass er auch dieses Verbrechen begangen hatte. Schließlich gestand er den Mord in der Staatsoper und wurde im April 1964 zu „lebenslangem, schwerem, verschärftem Kerker“ verurteilt.⁸³

Josef Weinwurm unternahm zwei Jahre nach seiner Verhaftung einen Selbstmordversuch, der jedoch scheiterte, im Jahr 2004 verstarb er schließlich nach einem Herzinfarkt. Er wurde als Mädchenmörder auch außerhalb Österreichs bekannt, hierzulande fand er sogar Einzug in die Populärkultur: Der österreichische Liedermacher Georg Danzer ließ sich bei seinem Lied *Die Moritat vom Frauenmörder Wurm* von Weinwurm inspirieren.⁸⁴

Auch Saller und Heidmann diente Josef Weinwurm als Inspiration für die Figur Jablonsky, dem Frauenmörder in *Geißel des Fleisches*. So begeht Jablonsky seine Taten im Film immer unter Alkoholeinfluss, auch Weinwurm hatte nach eigenen Angaben vor dem „Opernmord“ Wein getrunken und sich so die letzten Hemmungen „weggespült“.⁸⁵ Am offensichtlichsten wird Josef Weinwurm als Vorlage aber am ersten Mord Jablonskys, der gewissermaßen eine Rekonstruktion des „Opernmordes“ darstellt. Jablonsky schleicht sich hier, ebenso wie Weinwurm es tat, in die Duschkabinen der Wiener Staatsoper und ersticht eine junge Ballettschülerin. Um den Film aufregender zu machen, bauten Saller und Heidmann den einzelnen Mord Weinwurms zu einem Erotik-Krimi aus, in dessen Verlauf es zu mehreren Morden an jungen Frauen kommt, wie in der folgenden Inhaltsangabe deutlich wird.

⁸¹ Vgl. Olscher 1972, S. 215ff.

⁸² Ebd., S. 223ff.

⁸³ Ebd., S. 215ff.

⁸⁴ Vgl. Zeppelzauer, Zeppelzauer 2005, S. 71.

⁸⁵ Vgl. Olscher 1972, S. 219.

Mittwoch, 13. März 1963
Nr. 1196 / 65. Jahrgang

S1.-

ILLUSTRIERTE
**Kronen
Zeitung**
Parteiunabhängiges Tagblatt
Vorlagepostamt Wien I, P.B.B. Erschließungsort Wien

Sexualmord in der Staatsoper an 10jährigem Mäderl!



Dagmar Fuhrich — Dieses Bild schenkte das Mädchen ihren Eltern zu Weihnachten...

Die Leiche lag im Duschaum Polizei riegelte Staatsoper ab

Ein Verbrechen ist geschehen, das in der Kriminalgeschichte nicht seinesgleichen hat. Im Gebäude der Wiener Staatsoper wurde die zehnjährige Schülerin des Balletts, Dagmar Fuhrich, Tochter eines in der Boltzmannsgasse in Wien-Aiserggrund wohnhaften Beamtenhepaares, von einem entmenschten Wüstling ermordet. Der Täter hat ein blühendes Leben vernichtet und durch sein gräßliches Verbrechen eine Stätte hoher Kunst geschändet. Es ist kein Zweifel, daß diese ungeheuerliche Tat aufs neue leidenschaftliche Debatten über die Todesstrafe auslösen wird.

Eine krankhafte Phantasie könnte nicht ersinnen, was am späten Nachmittag des 12. März grausame Wirklichkeit geworden ist. Ein Unhold überfiel in einem der Duschräume, den die Mitglieder des Staatsopernballetts und die Schülerinnen benutzen, die kleine Dagmar, versetzte ihr, wie an den Verletzungen zu erkennen ist, Schläge auf den Kopf, fügte ihr eine Reihe von Messerstichen zu und verging sich an dem unglücklichen Kind, das in den letzten Minuten seines Lebens grauenhaftes erdulden mußte.

Nachdem die Tat entdeckt worden war, fand sich eine Zeitlang

niemand, der das Kind hätte agnoszieren können. Erst als man bei der Toten einen Rechnungszettel, lautend auf den Namen Dagmar Fuhrich, entdeckte,

Vier Seiten Bildbericht

wurde es zur Gewißheit, daß es sich bei dem Mordopfer um eine Eleven des Staatsopernballetts handelte. Vater und Mutter brachen, als man ihnen das Schreckliche mitteilte, zusammen. Das

Fortsetzung auf Seite 3



LIEWERS-GEBRAUCHTWAGEN

4, Homoth. 33, Tel. 95 93 76 — 4, Triester Str. 67, Tel. 64 16 81 Serie, Kl. 15 — XVI, Ottakringer Str. 33, Tel. 33 06 23



Abbildung 3: Titelblatt der Illustrierten Kronen-Zeitung am 13. März 1963.

3. 2. Inhaltsangabe

Die Rahmenhandlung von *Geißel des Fleisches* bildet die Gerichtsverhandlung von Alexander Jablonsky (Herbert Fux), der des Sexualmordes an drei jungen Frauen angeklagt ist. Er war einst ein international anerkannter Pianist und Maler, sein „vereinsamtes Gefühlsleben“ und seine Flucht in Alkohol und Rauschgift zerstörten jedoch seine Karriere, nun arbeitet er als Barpianist in Kneipen und Nachtclubs. Die Szenen im Gerichtssaal bilden das Handlungsgerüst, hier diskutieren der Gerichtspräsident (Hermann Laforet), der Verteidiger Jablonskys (Hanns Obonya) und der Staatsanwalt (Peter Janisch) immer wieder über die Ursachen und Gründe für Jablonskys Taten. In Rückblenden werden die Verbrechen, die Jablonsky zur Last gelegt werden, visualisiert.

Das erste Verbrechen ist der Mord an einer Ballettschülerin in der Wiener Staatsoper, der dem realen „Opernmord“ nachempfunden ist: Jablonsky beobachtet die Schülerinnen nach dem Ballettunterricht beim Duschen und wartet bis eines der Mädchen alleine im Duschraum zurückbleibt um sie dann zu erwürgen.

Die nächste Zeugenaussage im Gerichtssaal leitet direkt zum nächsten Verbrechen über: Jablonsky arbeitet an diesem Abend als Barpianist bei einer Modenschau für Damenunterwäsche. Durch die vielen Reize stark erregt, verfolgt er zwei der jungen Mannequins nach der Show in ein Tanzlokal, wo er durch Alkohol die letzten Hemmungen verliert. Wieder wartet er, bis eines der Mädchen allein ist, er schleicht sich in den Umkleideraum und sie mit einem Gürtel.

Als nächstes Verbrechen wird Jablonsky die Vergewaltigung und Erdrückung eines siebzehnjährigen Mädchens angelastet, auch dieser Fall wird in einer Rückblende erzählt: Jablonsky hält mit seinem Auto an einem Waldstück an und beobachtet ein junges Pärchen beim Sex im Auto. Auf der Weiterfahrt nimmt er eine junge Autostopperin mit und beginnt bald, sie unsittlich zu berühren. Als sie ihn bittet kurz anzuhalten, verfolgt er sie in ein nahe gelegenes Waldstück und versucht sie zu erwürgen, lässt aber schließlich von ihr ab und flüchtet, da plötzlich zwei betrunkenen Männer am Tatort erscheinen. Im Gerichtssaal streitet Jablonsky ab, die Tat begangen zu haben, ihm wird aber nicht geglaubt.

Es folgt die Aussage von Oberinspektor Wilhelm Behrens (Josef Loibl), der erzählt wie es zur Verhaftung Jablonskys kam: Behrens und Kriminalassistent Hellwig (Tommy Hörbiger) bitten die junge Polizeibeamtin Marianne (Edith Leyrer) um Mithilfe. Sie soll als Kellnerin

getarnt in einem Nachtlokal namens „Playboy-Bar“ arbeiten und als Lockvogel für Jablonsky dienen, der an diesem Abend als Barpianist engagiert wurde. Oberinspektor Behrens und Hellwig schleusen sich ebenfalls in die Bar ein. Nach einer erotischen Tanzeinlage kommt es in der „Playboy-Bar“ zu einer „Auktion der Schönheit“, bei der die älteren Herren aus dem Publikum junge Mädchen ersteigern können. Während der Auktion entdeckt der Türsteher den verdeckten Polizeieinsatz, im Kellergewölbe der Bar kommt es zur Verfolgungsjagd in deren Verlauf der Türsteher von Behrens niedergeschlagen wird. Marianne versucht zur selben Zeit, das Vertrauen Jablonskys zu gewinnen, wird aber von der Tänzerin Marion davon abgehalten. Als die von Behrens angeforderte Verstärkung eintrifft und den Manager sowie den Türsteher verhaftet, ist Jablonsky bereits durch das unterirdische Tunnelsystem geflohen. Die Verhaftung Jablonskys scheint misslungen, Marianne wird befohlen, nach Hause zu fahren.

Auf dem Heimweg entdeckt Marianne jedoch Jablonskys Auto und lauert ihm in seinem Wagen auf. Jablonsky taucht plötzlich auf und macht ihr den Vorschlag, sie heimzufahren, woraufhin sie versucht, ihn zum Polizeirevier zu locken. Jablonsky bemerkt ihren Plan im letzten Moment und flüchtet auf eine verlassene Baustelle, auf der es zum Kampf zwischen den beiden kommt. Marianne schafft es schließlich, ihn mit einer Holzlatte niederzustrecken, gleichzeitig trifft die Polizei am Tatort ein.

Jablonsky wird schuldig gesprochen, als letztes Beweismittel für seine „krankhafte Veranlagung“ werden einige seiner Bleistiftzeichnungen angeführt, die nackte und erstochene Frauen zeigen. Am Ende des Films wird ein Zeitungsartikel eingeblendet, in dem zu lesen ist, dass Jablonsky sich in seiner Zelle erhängt hat.

3. 3. Produktionsgeschichte und -bedingungen

Als Grundlage für die Handlung von *Geißel des Fleisches* diene, wie bereits erwähnt, der Mord in der „Wiener Staatsoper“. In einem Interview erklärte Herbert Heidmann, dass er den, zu diesem Zeitpunkt noch immer aktuellen „Wiener Opernmord“, zu einem Thriller ausbauen wollte.⁸⁶ Der italienische Verleihtitel des Films, *Assassinio all'opera*, also „Mord in der Oper“, macht diesen Bezug zum Opernmord noch deutlicher.⁸⁷

Als Regisseur für *Geißel des Fleisches* engagierte Heidmann Eddy Saller, der hier erstmals bei einem abendfüllenden Spielfilm Regie führte und auch das Drehbuch schrieb. Zu Beginn der Dreharbeiten hatte der Film noch den seriöseren Titel *Der Fall Jablonsky*, er wurde dann aber wohl aus vermarktungstechnischen Gründen als *Geißel des Fleisches* veröffentlicht.⁸⁸

Aufgrund des geringen Budgets⁸⁹ konnten keine bekannten Schauspieler engagiert werden, Heidmann setzte daher großteils auf junge Darsteller.⁹⁰ Herbert Fux, der zuvor bereits in mehreren österreichischen und deutschen Filmen in Nebenrollen mitgewirkt hatte⁹¹, spielte in *Geißel des Fleisches* seine erste Hauptrolle. Angeblich hatte der bekannte österreichische Schauspieler Paul Löwinger Saller noch davon abgeraten, Fux die Hauptrolle spielen zu lassen.⁹² Eine große Ausnahme in der Besetzung bildete Hanns Obonya, der bereits in zahlreichen österreichischen Produktionen mitgespielt hatte und zum Zeitpunkt der Dreharbeiten Teil des Burgtheater-Ensembles war. Erwartungsgemäß wurde sein Mitwirken in *Geißel des Fleisches* von einigen österreichischen Zeitungen kritisiert, beispielsweise schrieb die *Filmschau*, das Organ der katholischen Filmkommission Österreichs, dass die „Mitwirkung eines Burgschauspielers in einem solchen Schundprodukt bedauerlich sei“.⁹³ Bis auf Herbert Fux, Hanns Obonya und Tommy Hörbiger, der zuvor schon in einigen Heimatfilmen mitgespielt hatte, waren die Schauspieler großteils Neulinge, die hier erstmals in einem Film mitwirkten. Die Mannequins bei der Modenschau und die Tänzerinnen in der „Playboy-Bar“ gingen im realen Leben tatsächlich diesen Berufen nach.⁹⁴

⁸⁶ Vgl. *Die verlorenen Jahre*, 0:33.

⁸⁷ Vgl. *IMDb - The Internet Movie Database*, „Geißel des Fleisches“.

⁸⁸ Gespräch mit Edith Leyrer, 5. November 2008.

⁸⁹ Das genaue Budget konnte nicht ermittelt werden, die Schauspielerinnen Edith Leyrer und Ingrid Malinka sowie der Produktionsleiter Peter Leidenfrost erzählten mir aber, dass sie nur eine „äußerst geringe Gage“ erhielten.

⁹⁰ Vgl. *Die verlorenen Jahre*, 0:38; Heidmann: „Viel können wir nicht zahlen aber ihr kommt's international in einen Spielfilm, dann ist das eine große Chance für euch.“

⁹¹ Vgl. *IMDb - The Internet Movie Database*, „Herbert Fux“.

⁹² Vgl. *Die verlorenen Jahre*, 0:23.

⁹³ Vgl. *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich*, Nr. 47 / 1965, S. 3.

⁹⁴ Gespräch mit Edith Leyrer, 5. November 2008.

Auch der Rest der an *Geißel des Fleisches* Beteiligten hatte noch wenig Erfahrung, ausgenommen sind hier Gerhard Heinz und Hanns König, die bereits bei anderen Produktionen mitgearbeitet hatten: Heinz war für die Musik bzw. die musikalische Leitung zuständig und schrieb den Soundtrack zu *Geißel des Fleisches*. Er hatte zum Zeitpunkt der Dreharbeiten bereits bei zwei anderen Filmen die Musik beigesteuert, würde sich aber in den kommenden Jahrzehnten als Filmkomponist für Dutzende von Erotikfilmen im deutschsprachigen Raum einen Namen machen.⁹⁵ König wiederum hatte als Kameramann schon bei größeren Produktionen von Georg Jacoby und Johann Alexander Hübler-Kahla gearbeitet.⁹⁶ Neben König scheint auch Edgar Osterberg als Kameramann in den Credits von *Geißel des Fleisches* auf, vermutlich drehte Osterberg die Szenen im Gerichtssaal und der erfahrenere König die restlichen Aufnahmen.

Die Dreharbeiten zu *Geißel des Fleisches* fanden ausschließlich in Wien und Umgebung statt. Die Gerichtsverhandlung wurde im historischen Gerichtssaal des Wiener Landesgerichts gedreht, der von den Behörden zur Verfügung gestellt wurde. Im Abspann zum Film bedankt sich die Produktion für „die tatkräftige Unterstützung der Justiz und Polizeibehörde“.⁹⁷ Diese Unterstützung dürfte sich jedoch auf die Dreherlaubnis im Gerichtssaal und in der Wiener Polizeischule, wo ebenfalls eine Szene gedreht wurde, sowie das Bereitstellen von Polizeiwagen und –uniformen beschränkt haben. Die Beteiligung der Behörden wurde von der *Filmschau* ebenfalls stark kritisiert: „Geradezu aufreizend ist aber die Tatsache, daß Polizei und Justizbehörden seine Herstellung unterstützt haben [...]“.⁹⁸

Da der Produktion aufgrund des geringen Budgets kein Atelier zur Verfügung stand, wurden alle Szenen an Originalschauplätzen gedreht.⁹⁹ Drehorte waren unter anderem die Räumlichkeiten der Wiener Staatsoper sowie diverse Wiener Lokale, die ich leider nicht mehr ermitteln konnte. Peter Leidenfrost, der Produktionsleiter, konnte sich jedoch noch an die Sequenz in der „Playboy-Bar“ erinnern, sie wurde im ersten Bezirk in einer Bar, die tatsächlich „Playboy“ hieß, gedreht, Tommy Hörbiger war einer der Miteigentümer dieser Bar.¹⁰⁰

Die Aufnahmen für die Szene, in der Jablonsky die junge Autostopperin durch den Wald verfolgt, fanden in den Donauauen statt. Um einen Eindruck von den Dreharbeiten zu

⁹⁵ Vgl. IMDb - The Internet Movie Database, „Gerhard Heinz“.

⁹⁶ Vgl. IMDb - The Internet Movie Database, „Hanns König“.

⁹⁷ Vgl. *Geißel des Fleisches*, 1:18.

⁹⁸ Vgl. *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich*, Nr. 47 / 1965, S. 3.

⁹⁹ Gespräch mit Edith Leyrer, 5. November 2008.

¹⁰⁰ Vgl. Veigl 1996, S. 158.

bekommen, soll hier kurz Ingrid Malinka, die im Film die Autostopperin spielt, zitiert werden: „Fux konnte nicht Auto fahren, daher fuhr Heidmann indem er seine Füße vom Rücksitz aufs Gaspedal drückte. Die Kamera filmte vom Rücksitz aus, wo außerdem noch Licht- und Tonequipment untergebracht waren.“¹⁰¹ Anhand dieser Improvisation wird noch einmal deutlich, dass es sich bei *Geißel des Fleisches* um eine Low-Budget-Produktion handelte.

Im Mai 1965 teilte die „Commerz-Film“ die Fertigstellung der Dreharbeiten mit¹⁰², die Erstaufführung erfolgte am 3. Oktober 1965 in der Bundesrepublik Deutschland.¹⁰³ *Geißel des Fleisches* war zwar eine rein österreichische Produktion, ihr Erfolg war jedoch – wie bei fast allen österreichischen Filme zu dieser Zeit – maßgeblich vom deutschen Filmmarkt bzw. Verleih¹⁰⁴, in diesem Fall der Constantin-Film¹⁰⁵, abhängig. Dies dürfte auch der Grund dafür gewesen sein, dass der Film in der Bundesrepublik erstaufgeführt wurde. Erst sechs Wochen später, am 17. November feierte der Film in den Wiener Filmtheatern, im Kärntner- sowie im Panorama-Kino, Premiere.¹⁰⁶ Sowohl das Kärntner- als auch das Panorama-Kino waren „reguläre“ Lichtspielhäuser, d. h. keine „Sex-Kinos“, im ersten Wiener Gemeindebezirk.¹⁰⁷

Geißel des Fleisches wurde in Österreich von rund 74.000 Zuschauern besucht¹⁰⁸ und war damit - verglichen mit den Besucherzahlen anderer Spielfilme dieser Zeit – kein Erfolg.¹⁰⁹ In der Bundesrepublik Deutschland, wo der Filmmarkt um ein Vielfaches größer war als in Österreich, sahen rund 152.000 Zuschauer den Film. Somit war *Geißel des Fleisches* in den österreichischen Kinos verhältnismäßig „erfolgreicher“ als in Deutschland. Der Grund dafür war sicherlich die Aktualität des „Wiener Opernmords“ und das Interesse der österreichischen Bevölkerung an diesem Verbrechen. So teilte mir auch die SchauspielerIn Ingrid Malinka mit, dass es nach dem Kinostart von *Geißel des Fleisches* einen „ziemlichen Rummel“ rund um

¹⁰¹ Gespräch mit Ingrid Malinka, 19. Juni 2008.

¹⁰² Vgl. *Österreichische Film und Kino Zeitung*, Nr. 982 / 1965, S. 5.

¹⁰³ Vgl. Brüche 1987, S. 3240.

¹⁰⁴ Vgl. Steiner 1987, S. 223.

¹⁰⁵ *Illustrierte Film-Bühne*, Nr. 7327 / 1965, S. 2.

¹⁰⁶ *Österreichische Film und Kino Zeitung*, Nr. 1007 / 1965, S. 5.

¹⁰⁷ Vgl. *Illustrierte Kronen-Zeitung*, Kinoprogramm November 1965.

¹⁰⁸ Die Besucherzahlen zu *Geißel des Fleisches* bzw. zu *Schamlos* wurden mir freundlicherweise von Johann Böhm zur Verfügung gestellt. Er hatte sie während der Dreharbeiten zu *Die verlorenen Jahre* vom Produzenten Herbert Heidmann erhalten.

¹⁰⁹ Leider lagen mir keine Besucherzahlen von anderen Spielfilmen aus dieser Zeit in Österreich vor, diese wurden von den Produktionsfirmen nur selten publiziert bzw. wurden die genauen Zahlen damals nicht immer erfasst. Der Filmhistoriker Günter Krenn teilte mir aber mit, dass Spielfilme in Österreich erst ab einer Besucherzahl von ca. 300.000 Zuschauern „erfolgreich“ waren. Somit kann bei *Geißel des Fleisches* nicht von einem „Erfolg“ gesprochen werden.

den Film gab.¹¹⁰ Auf die Besucherzahlen wirkte sich dies jedoch nicht aus, wie hier deutlich wurde.

An dieser Stelle soll noch erwähnt werden, dass Ingrid Malinka und einige andere Schauspieler, die bei *Geißel des Fleisches* mitgewirkt hatten, vor einigen Jahren eine Fortsetzung des Films planten. Er sollte zwanzig Jahre nach Jablonskys Verurteilung spielen und zeigen, was aus Jablonsky, der Autostopperin sowie anderen Figuren aus dem Film wurde. Das Projekt scheiterte schließlich aus finanziellen Gründen sowie am plötzlichen Tod von Herbert Fux.¹¹¹ An dieser Idee, eine Fortsetzung des Films zu drehen, zeigt sich, dass die Dreharbeiten zu *Geißel des Fleisches* für die damals Beteiligten doch eine besondere Erfahrung waren. Immerhin standen Ingrid Malinka oder auch Edith Leyrer, um nur zwei zu nennen, das erste Mal vor der Kamera und für Herbert Fux war es seine erste Hauptrolle. Vielleicht mag dies erklären, dass sich die Schauspieler noch mehr als vierzig Jahre danach mit dem Film auseinandersetzten.

3. 4. Rezeptionsgeschichte

An dieser Stelle soll kurz auf einige formale Aspekte, die für das Verständnis der Rezeptionsgeschichte wichtig sind, eingegangen werden. *Geißel des Fleisches* wurde aus ästhetischen, aber vermutlich auch aus finanziellen Gründen, in Schwarz-Weiß gedreht. Dies trug neben der Kriminalhandlung und der Schauplätze, gedreht wurde großteils in wenig beleuchteten Bars und die Außenszenen spielen fast durchwegs bei Nacht, zur düsteren Atmosphäre des Films bei. Außerdem unterstützt die Schwarz-Weiß-Ästhetik Sallers Inszenierung insofern, als er gelegentlich mit dem Kontrast von Licht und Schatten spielt, beispielsweise wandert, als Jablonsky sich in den Duschraum schleicht, sein Schatten über die Tür der Duschkabine noch bevor er selbst zu sehen ist (Siehe Abbildung 4, S. 27). Hervorzuheben ist an dieser Stelle auch der Einsatz der subjektiven Kamera, die Saller immer dann verwendet, wenn Jablonsky sich an seine Opfer anschleicht (Siehe Abbildung 5, S. 27). Wie ich bereits im vorigen Kapitel erwähnt habe, wurde *Geißel des Fleisches* komplett an Originalschauplätzen gedreht, dies trug maßgeblich zur realistischen Atmosphäre des Films bei. Die vom Realismus geprägte, düstere Stimmung des Films stand im krassen Gegensatz zu den bunten, volkstümlichen Komödien, die in den 60er Jahren einen Gutteil der

¹¹⁰ Gespräch mit Ingrid Malinka, 19. Juni 2008.

¹¹¹ Ebd.

österreichischen Spielfilmproduktion ausmachten. So schrieb auch die österreichische Filmzeitschrift *Action* im Dezember 1965 anlässlich des Kinostarts von *Geißel des Fleisches* dass Saller „Szenen und Passagen gelangen, deren Intensität und Realismus nur selten in heimischen Produktionen anzutreffen sind.“¹¹² Derselbe Rezensent hebt in seiner Kritik auch die schlechte Synchronisierung des Films hervor (Vgl. die Rezension in der Zeitschrift *Action*, S. 37f.), der Grund dafür war sicherlich das geringe Budget, das der Produktion zur Verfügung stand. Die schlechte Synchronisierung ist, zusammen mit den zum Teil unfreiwillig komischen Dialogen¹¹³, auch ausschlaggebend dafür, dass *Geißel des Fleisches* in der jüngeren Vergangenheit überwiegend als „Trash-Film“ rezipiert wird (Vgl. hierzu Kapitel 3. 4. 3., S. 40ff.).

Die Dramaturgie von *Geißel des Fleisches* ist sehr einfach aufgebaut: Die Rahmenhandlung bildet die Gerichtsverhandlung, in der Jablonsky sich für seine Morde verantworten muss. Die Morde selbst werden in Rückblenden erzählt, dabei dienen die Aussagen der Zeugen vor Gericht als Überleitung zu den Sequenzen, die Jablonskys Morde bzw. die Ermittlungen der Polizei und seine Überführung zeigen. Die beiden Morde Jablonskys, der dritte wird ihm nur zu Unrecht angelastet, sind durchaus sehr „exploitativ“ inszeniert: Saller zeigt die Morde bis zum Schluss d. h. bis Jablonsky die Frau erwürgt hat. Der deutsche Filmpublizist Olaf Möller beschreibt Sallers Inszenierung folgendermaßen: „GEISSEL DES FLEISCHES geht es um nackte Frauen und lange Tode, und genau das bekommt man zu sehen, gnadenlos, gnadenlos lange.“¹¹⁴ Möller ist der Meinung, dass an den Morden Jablonskys das Wesen des „Exploitation-Films“, immer dort länger mit der Kamera draufzuhalten, wo andere schon viel früher geschnitten hätten, gut sichtbar wird.¹¹⁵

Vielmehr als die eigentliche Inszenierung, erregte aber der Inhalt des Films die Gemüter der damaligen Zeitungen: *Geißel des Fleisches* nahm sich das zu dieser Zeit gerade hochaktuelle Thema „Sexualdelikte“ als Vorwand, um dem Zuschauer sexuelle Attraktionen zu zeigen. Bereits der Vorspanntext des Films weist auf die Gefahr von Sexualverbrechern hin und gibt als Ursache für diese Taten die „übersteigerte Betonung alles Erotischen“ und die „Zurschaustellung sexueller Reize im alltäglichen Leben“ an. Der Vollständigkeit halber soll dieser einleitende Text hier angeführt werden:

¹¹² Holba 1965, S. 19.

¹¹³ Als Beispiel sei hier nur die Szene genannt, in der Jablonsky die Autostopperin mitnimmt. Gleich, nachdem sie eingestiegen ist, zieht sie ihre Jacke aus und kommentiert dies mit den Worten „Hier ist es aber heiß.“

¹¹⁴ Möller 1992, S. 7.

¹¹⁵ Vgl. Ebd., S. 7.



Abbildung 4: Jablonskys Schatten kündigt die nahende Bedrohung bereits an (*Geißel des Fleisches*, 0:06)



Abbildung 5: Subjektive Kamera aus der Sicht Jablonskys, als er die Ballettschülerinnen beobachtet (*Geißel des Fleisches*, 0:05)

„Verbrechen aller Art, insbesondere Sexualdelikte nehmen in den letzten Jahren in erschreckendem Maße zu. Worin mag die Ursache liegen? Ist es eine Krankheit unserer satten Wohlstandszeit? Ein international bekannter Psychiater meint: „Es ist wahrscheinlich zeitbedingtes Unvermögen unserer Generation, das seelische Verlangen des MENSCHEN nach wahrer, innerlicher Liebe zu erfüllen. Bedauernswert jene unter uns, denen in der Jugend die LIEBE einer Mutter, eines Vaters oder auch eines Freundes versagt geblieben ist, - denn hier kann sich eine seelische Fehlentwicklung vollziehen, nicht zuletzt auf sexuellem Gebiete. Solche Menschen sind eine Gefahr für ihre UMWELT. Oft eine tödliche Gefahr für unsere Frauen und Mädchen! Aber wird in unserer Zeit nicht diese GEFAHR noch gefördert durch übersteigerte Betonung alles EROTISCHEN, durch fast schon abstoßende ZURSCHAUSTELLUNG sexueller Reize im alltäglichen LEBEN?....“¹¹⁶

Auch der Werbetext, mit dem *Geißel des Fleisches* bei Kinobetreibern beworben wurde, deutet auf eine seriöse Herangehensweise an die Thematik hin:

„Sehr geehrter Herr Theaterleiter, der aufsehenerregende Kriminalfilm ‚Geißel des Fleisches‘, der die übersteigerte Sexualität und Erotik unserer Tage anprangert, zeigt ihren Besuchern Szenen voller Härte und Realistik wie es kaum einem Film vor ihm gelang. Doch dieser Film will nicht nur die vielfältigen Gefahren aufzeigen, von denen Frauen und Mädchen bedroht sind, die ihren Körper aufreizend zur Schau stellen. Er soll vor allem auch vor abartig oder krankhaft veranlagten Menschen warnen. Wir sind sicher dass der Film ‚Geißel des Fleisches‘, der sich schonungslos offen an dieses heiße und heikle Thema heranwagt, ein großer Publikumserfolg wird.“¹¹⁷

Noch vor dem Vorspann von *Geißel des Fleisches* stellt sich aber heraus, dass der Film selbst zur im Einleitungs- bzw. Werbetext angeprangerten „Betonung alles Erotischen“ greift: So sehen wir in der Anfangssequenz die belebte Kärntner Straße sowie die Cafés rund um die Oper, die Kamera konzentriert sich dabei auf die Frauenbeine von jungen Passantinnen und zeigt diese in Nahaufnahme. Die *Filmschau* bezeichnete diese einleitende Sequenz abwertend als „Schenkelparade.“¹¹⁸ Dazu werden Werbeplakate, die Frauen im Bikini oder Reizwäsche zeigen, sowie Zeitungsartikel mit Überschriften wie „Wieder ein Sexualmord“ oder „Rätselhafter Mädchenmord“ durch Zoom visuell hervorgehoben. Zwischen diese drei Elemente (Frauenbeine – Plakate - Zeitungsberichte) werden immer wieder die Augen Jablonskys in Großaufnahme geschnitten, wir sehen also das Treiben im Zentrum Wiens aus seiner Sicht.¹¹⁹

Bereits diese einleitende Sequenz zeigt deutlich, dass es Saller und Heidmann keineswegs um eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem heiklen Thema „Sexualverbrechen“ ging, auch wenn der zu Beginn des Films eingeblendete Text dies vorgibt. Dass *Geißel des Fleisches* sich als ein Film ausgab, der die übersteigerte Darstellung von Sexualität anklagte, und dies

¹¹⁶ Vgl. *Geißel des Fleisches*, 0:00.

¹¹⁷ Vgl. *kunststücke* Nr. 495, ORF 2, 1. Mai 1992.

¹¹⁸ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich*, Nr. 47/1965, S. 3.

¹¹⁹ Vgl. *Geißel des Fleisches*, 0:01f.

nur als Vorwand benutzte, um selbst sexuelle Freizügigkeiten zu zeigen, wurde von der österreichischen Presse stark kritisiert. Einige Zeitungen warfen dem Film deswegen „Heuchelei“ vor, wie wir im nächsten Kapitel sehen werden. Dieser Vorwurf ist sicherlich berechtigt, dennoch beschränkt sich die Darstellung von Nacktheit in *Geißel des Fleisches* auf lediglich zwei Szenen: So sind vor dem Mord in der Staatsoper einige Ballettschülerinnen nackt unter der Dusche zu sehen¹²⁰ und bei der „Auktion der Schönheit“ gegen Ende des Films zieht sich eine Tänzerin aus und verführt eine junge Frau aus dem Publikum, hier werden die nackten Oberkörper der beiden Frauen gezeigt.¹²¹

Heidmann war sich darüber im Klaren, dass die Diskussion über Sexualdelikte und ihre Ursachen bzw. Folgen zu dieser Zeit gerade hochaktuell war. Er machte sich diese Aktualität zunutze und warb auf den Kinoplakaten zu *Geißel des Fleisches* mit dem Slogan „Ein gewagtes Thema“, das Plakat war dementsprechend illustriert (Siehe Abbildung 6, Seite 31). Auch in Kinoprogrammzeitungen wurde *Geißel des Fleisches* weniger seriös beworben, als man nach dem oben angeführten Einleitungs- bzw. Werbetext vermutet hätte. Die Abbildungen 7 und 8 (Seite 32 bzw. 33) zeigen die Kinovorschau des Films in der Programmzeitschrift *Illustrierte Film-Bühne*.

Kurioserweise behauptet während der Gerichtsverhandlung in „Geißel des Fleisches“ der Verteidiger Jablonskys, dass sein Mandant aufgrund eines Werbeplakats für die „Pariser Wäscheschau“ zu dem Mord an dem jungen Mannequin gereizt wurde. Er bezeichnet es als „skandalös dass gewisse Industrien immer wieder mit einem derart verwerflichen Kitsch auf Konsumentenfang ausgehen.“¹²² Dieses Plakat ist allerdings weit weniger freizügig gestaltet als die Ankündigungen zu *Geißel des Fleisches* in der *Illustrierten Film-Bühne*. Hier wird erneut deutlich, dass der Vorwurf der „Heuchelei“ vonseiten der österreichischen Presse nicht ganz unbegründet war.

Wenngleich sich *Geißel des Fleisches* den Vorwurf gefallen lassen musste, genau jene „Freizügigkeiten“ zu zeigen, die der Film selbst anprangert, hinderte das Saller nicht daran, die Sensationslust der Medien und die Gesellschaft zu kritisieren. Diese Kritik geschieht auf eine äußerst plakative Weise und wirkt oftmals so, als würde sie nur der Rechtfertigung des moralischen Vorspanntextes dienen: Während der Modenschau beklagt sich eine Frau aus dem Publikum darüber, dass die Mannequins „ja noch halbe Kinder sind“, die

¹²⁰ *Geißel des Fleisches*, 0:05f.

¹²¹ Ebd., 0:47f.

¹²² Ebd., 0:14.

Pressefotografen, die bei der Modenschau Fotos schießen, werden als sensationslüstern dargestellt und fordern die junge Mannequins auf, immer noch lasziver zu posen: „Ein wenig frivoler. Bitte mehr Pfiff, geht’s nicht noch pikanter. Ja so!“¹²³ Auch an der bürgerlichen Doppelmoral übt Saller Kritik. So kann die Autostopperin Jablonsky nur entkommen, weil zufällig zwei betrunkene Passanten auftauchen und er daraufhin die Flucht ergreift. Aus der Handlung erschließt sich dann, dass sie genau von diesen zwei Betrunkenen, normale Durchschnittsbürger im Gegensatz zur „Bestie“ Jablonsky, vergewaltigt wird.¹²⁴ Und bei der „Auktion der Schönheit“ flüstert der Auktionator dem älteren Herrn, der die südländische Schönheit „gewinnt“, die Worte „Zimmer acht, Herr Direktor“ zu.¹²⁵

Anhand dieser Beispiele wird gut ersichtlich, dass *Geißel des Fleisches* die im Vorspanntext versprochene Anklage gegen Medien und Gesellschaft an manchen Stellen doch einlöst. Die österreichischen Zeitungen gingen in ihren Besprechungen anlässlich des österreichischen Kinostarts von *Geißel des Fleisches* auf solche Feinheiten aber nicht ein, wie im folgenden Kapitel zu sehen sein wird.

¹²³ *Geißel des Fleisches*, 0:16f.

¹²⁴ Vgl. Ebd., 0:36.

¹²⁵ Ebd., 0:50.



Abbildung 6: Kinoplatat zu *Geißel des Fleisches*. (Zur Verfügung gestellt vom Filmarchiv Austria)



Abbildung 7: Filmvorschau zu *Geißel des Fleisches* in der *Illustrierten Film-Bühne*, Titelblatt. (Vgl. *Illustrierte Film-Bühne*. Nr. 7327 / 1965, S. 1.)



Geißel des Fleisches

Eine Herbert Heidmann-Produktion der Commerz-Film

Regie: EDDY SALLER

Drehbuch: Eddy Saller · Kamera: Edgar Osterberg, Hanns König ·
Musik: Gerhard Heinz · Regie-Ass.: Gusti Klenner · Schnitt:
Helga Zeiner · Bauten: Rudolf Höfling · Kostüme: Berta Pless ·
Aufnahmeleiter: Klaus Schreiber · Prod.-Ltg.: Peter Leidenfrost

PERSONEN UND IHRE DARSTELLER:

Alexander Jablonski, Pianist Herbert Fux
Gerichtspräsident Hermann Laforet
Staatsanwalt Peter Janisch
Verteidiger Hanns Obonya
Kommissar Josef Loibl
Hellwig, Kriminalassistent Tommy Hörbiger
Marianne, Kriminalbeamtin Edith Leyrer
Doris Christen, Mannequin Elisabeth Terval
Kitty Birgit Pawlik
Eva, Tänzerin Irene Hemneh
Cafébesitzerin Paula Elges
Liane, Mannequin Sieglinde Koch
Manager der Playboybar Johannes Ferigo
Joe Hanns Baldauf

u. v. a.

Verleih: *Constantin-Film*

Abbildung 8: Filmvorschau zu *Geißel des Fleisches* in der *Illustrierten Film-Bühne*, Seite 2.
(*Illustrierte Film-Bühne*. Nr. 7327 / 1965, S. 2.)

3. 4. 1. Die Rezeption von *Geißel des Fleisches* in den 60er Jahren

In diesem Kapitel soll anhand von Filmkritiken in österreichischen Tageszeitungen sowie Filmzeitschriften dargestellt werden, wie *Geißel des Fleisches* bei seinem Kinostart in Österreich im November 1965 rezensiert wurde. Die hier besprochenen Rezensionen finden sich in voller Länge im Anhang dieser Arbeit.

Die *Wiener Zeitung* schrieb über *Geißel des Fleisches* in ihrer wöchentlichen Rubrik „Aus dem österreichischen Kunstleben“. Da die *Wiener Zeitung* das amtliche Veröffentlichungsorgan der Republik Österreich war, ist es wenig überraschend dass sie den Film stark kritisierte. So beklagt sie sich darüber, dass *Geißel des Fleisches* sich als seriöses Werk über das Thema Sexualverbrechen ausgibt, dann aber „unter seinem Heuchelmäntelchen selber nach Kräften dem von ihm angeprangerten Unfug“ dient.¹²⁶ Weiters kritisiert sie das Mitwirken von bekannten Wiener Schauspielern „[...] in diesem äußerst üblen Machwerk“ (Ebd.). Gemeint waren hiermit vor allem Hanns Obonya sowie Tommy Hörbiger, die dem Publikum aus dem Burgtheater bzw. aus Heimatfilmen bekannt waren. Immerhin lobt die *Wiener Zeitung* das Talent Edith Leyrers, wenngleich sie es durch ihren Einsatz in einem solchen Film nach Ansicht des Rezensenten verschwendet. Interessanterweise wird in der Kritik nicht erwähnt, dass *Geißel des Fleisches* den zu diesem Zeitpunkt erst zwei Jahre zurück liegenden Wiener Opernmord aufgreift. Die Zeitung schreibt hier lediglich von einer „[...] Anlehnung an einen grausigen Fall aus der Wirklichkeit“ (Ebd.). Auf formale Kriterien geht die *Wiener Zeitung* nicht ein, der Film wird nur als „dilettantisch gemachter Streifen“ (Ebd.) bezeichnet, ohne dieses Urteil näher zu begründen.

Die wöchentlich erschienene Zeitschrift *Filmschau* beurteilte jede Woche alle in den österreichischen Kinos neu angelaufenen Filme. Da sie das offizielle Organ der Katholischen Filmkommission Österreichs war, ist es auch hier wenig verwunderlich, dass sie in ihrer Rezension nicht an negativer Kritik sparte.¹²⁷ So bezeichnet sie *Geißel des Fleisches* als „indiskutables österreichisches Schundprodukt“.¹²⁸ Ebenso wie die *Wiener Zeitung* kritisiert auch die *Filmschau* die „heuchlerische These“ des Films und den Einsatz „schmutziger Mittel“ (Ebd.) um diese zu erhärten. Der Film böte alles auf, „[...] was spekulativ und vulgär ist“ (Ebd.) und konkretisiert diesen Vorwurf mit Beispielen: „Schenkelparade, Unterwäschemodenschau, Mädchen unter der Dusche und – als neuartiger Exzeß – die

¹²⁶ *Wiener Zeitung*, 20. November 1965, S. 6.

¹²⁷ Man denke nur an das in Kapitel 2. 2. beschriebene gerichtliche Vorgehen der Katholischen Kirche gegen die Wiener Eisrevue, siehe S. 12.

¹²⁸ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich*, Nr. 47/1965, S. 3.

Verführung einer Minderjährigen durch eine Lesbierin.“ (Ebd.) Diese „Verführung einer Minderjährigen“ war für die damaligen Verhältnisse tatsächlich sehr gewagt inszeniert: Eine der Tänzerinnen verführt eine junge Frau aus dem Publikum, zieht sie aus und küsst ihren nackten Oberkörper vor den Augen der Bar-Besucher. Sexuelle Handlungen zwischen zwei Frauen zu zeigen, war im österreichischen Spielfilm dieser Zeit natürlich völlig verpönt, es ist daher wenig verwunderlich dass die *Filmschau* diesen Umstand als „neuartigen Exzess“ in ihrer Kritik besonders hervorhebt.

Die Gestaltung des Films wird als „dilettantisch“ bezeichnet, ohne dabei auf formale Kriterien überhaupt einzugehen. Weiters kritisiert die *Filmschau*, wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt, die Unterstützung der Wiener Polizei bzw. der Justizbehörden und bezeichnet deren Mithilfe als „aufreizend“. Auch das Mitwirken von Hanns Obonya, „[...] eines Burgschauspieler in einem solchen Schundprodukt“ (Ebd.), wird bedauert. Schließlich meint der Rezensent der *Filmschau*, dass der Film „[...] nur für die Staatsanwaltschaft interessant sein dürfte, da diese ja bestehende Gesetze, u. a. auch jenes zur Bekämpfung von Schmutz und Schund, zu verteidigen habe“ (Ebd.). Das abschließende Fazit der *Filmschau* lautet: „Als Anklage gegen die sexuellen Reizwirkungen unserer Zeit und Gesellschaft aufgemachter Schmutzfilm um einen Sexualmörder. An seinem ausgesprochen unzulänglichen Zuschnitt als heuchlerisches Spekulationsprodukt zu erkennen.“¹²⁹ (Ebd.). Folglich wurde der Film nach dem Prädikatsystem der *Filmschau* mit dem – vor allem für österreichische Produktionen – bis dahin recht selten vergebenen Prädikat „Abzulehnen“ beurteilt, dies entspricht der untersten Kategorie.

Die *Illustrierte Kronen-Zeitung*, die auch schon damals eine Boulevard-Zeitung war,¹³⁰ rezensierte *Geißel des Fleisches* lediglich unter der Rubrik „Ferner laufen an“ und widmete dem Film nur eine Kurzkritik: „‘Geißel des Fleisches’ ist ein österreichischer Beitrag zur Problematik der Sexualmörder mit viel Nachleben und Korsetts aufgeputzt. In der Hauptrolle: Herbert Fux.“¹³¹ Es ist erstaunlich, dass die *Illustrierte Kronen-Zeitung* dem Film nur so wenig Beachtung schenkte, immerhin hatte sie den „Wiener Opernmord“ durch die tagelange Berichterstattung bis zum letzten Detail ausgeschlachtet und sogar ein Lösegeld für die Ergreifung des Opernmörders ausgeschrieben. In der Rezension zu *Geißel des Fleisches* hingegen wird der Zusammenhang des Films mit diesem Verbrechen nicht einmal erwähnt.

¹²⁹ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich*, Nr. 47/1965, S. 3.

¹³⁰ Vgl. hierzu auch die Berichterstattung der *Illustrierten Kronen-Zeitung* zum „Wiener Opernmord“, S. 17f.

¹³¹ *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 20. November 1965, S. 21.

Auch der *Kurier*, dessen Berichterstattung mit der *Illustrierten Kronen-Zeitung* vergleichbar ist, widmete *Geißel des Fleisches* in den wöchentlichen Spielfilmbewertungen nur wenige Zeilen: „GEISSEL DES FLEISCHES’ peitscht den Barpianisten und gelegentlichen Maler Jablonsky dazu, hübsche Mädchen zu ermorden. Der österreichische Schwarzweißfilm versucht die Gründe solcher Taten sozialkritisch zu erforschen.“¹³² Anhand dieser Beschreibung scheint es fast so, als hätte der Verfasser dieser Kritik den Film gar nicht gesehen und sich bei seiner Filmbeschreibung am Werbetext der „Commerz-Film“ orientiert (Vergleiche dazu den Werbetext auf S. 28). Jedenfalls ist es kaum vorstellbar, dass der Rezensent den Film tatsächlich als „sozialkritisch“ beurteilte, noch dazu wird *Geißel des Fleisches* in der nachfolgenden Ausgabe des *Kurier* völlig verrissen: Hier setzt sich der Journalist Rudolf Weishappel in seiner wöchentlichen Kolumne „Rudolf Weishappel hat immer Ärger mit dem Film!“ sehr kritisch und ausführlich mit „Geißel des Fleisches auseinander.“¹³³ Seine Kritik beginnt bereits beim Plakat des Films „in den dämonischen Farben Schwarz und Rot“, das „harmlose Passanten zum Besuch des Films [...] verführen“ solle (Ebd.). Auf formale Kriterien geht Weishappel gar nicht ein, er schreibt lediglich dass „hier nicht die künstlerischen Qualitäten des Films unter die kritische Lupe genommen werden, [...] dann müsste nun ein weißer Fleck folgen, da vor solchem abgrundtiefen Dilettantismus der Kritiker nur verstummen kann“ (Ebd.). Vielmehr setzt er sich in seinem Artikel damit auseinander, dass *Geißel des Fleisches* etwas vortäuscht, was es nicht ist: „Der Film gibt vor, an Hand eines als Handlungsgerüst dienenden Prozesses Umstände und Umwelt zu untersuchen, die einen Mann zum Sexualmörder werden ließen. Exakter: Die ‚Umstände’ werden kaum gestreift. Aber die Umwelt!“ (Ebd.) Weiters wirft er Produzent und Regisseur des Films vor, „[...] unverhüllte, brutale und obszönste Nacktheit am laufenden Band“ zu zeigen (Ebd.). Dieser Vorwurf ist jedoch völlig unbegründet, wie ich im vorigen Kapitel gezeigt habe, sind lediglich in zwei Szenen nackte Frauen zu sehen. Hier wird deutlich, dass es Weishappel nicht um eine objektive Kritik ging, viel mehr scheint es so, als wollte er den Film mit Absicht schlecht machen. Schließlich führt er auch die im Film aufgestellte „Theorie“, dass die übertriebene Darstellung von Sexualität zu Sexualdelikten führt, ad absurdum: Demnach würde ja „ein abwegig veranlagter Mensch“, nachdem er den Film gesehen hat, ebenfalls einen Sexualmord begehen. Am Ende seines Artikels hebt Weishappel „andere Sex-Verkäufer“ hervor, die wenigstens ehrlich seien und ihre Produkte ohne falsche Vorwände an den Mann bringen würden, während die Macher des Films ihr „Problem“ nur dazu missbrauchten, „[...] um möglichst viele Sorten nackten Frauenfleisches

¹³² *Kurier*, 19. November 1965, S. 13.

¹³³ *Kurier*, 20. November 1965, S. 9.

verkaufen zu können“ (Ebd.). Aus diesem Grund bezichtigt er *Geißel des Fleisches* der Heuchelei, die für ihn „[...] eine der widerlichsten menschlichen Eigenschaften“ darstellt (Ebd.).

Wie anhand der bisherigen Rezensionen deutlich wurde, wird von allen Zeitungen Kritik an denselben Punkten geübt. Besonders beanstandet wird – wie ich vermutet habe – der Umstand, dass *Geißel des Fleisches* die übertriebene Darstellung von Erotik anprangert und sich dann selbst „mit viel Nachleben und Korsetts aufputzt“. ¹³⁴ Bis auf die *Illustrierte Kronen-Zeitung* beschreiben alle Rezensenten diese Vorgehensweise als „Heuchelei“, Rudolf Weishappel widmet diesem Aspekt sogar eine ganze Seite in seiner wöchentlichen Kolumne. Erwartungsgemäß wird auch das Mitwirken von bekannten Schauspielern wie Hanns Obonya und Tommy Hörbiger kritisiert, die Unterstützung durch die Wiener Behörden wird hingegen nur von der *Filmschau* erwähnt und beanstandet. Interessanterweise stößt sich keine der Zeitungen daran, dass *Geißel des Fleisches* den „Opernmord“, der zum damaligen Zeitpunkt erst zwei Jahre zurücklag, aufgreift und sich sehr freizügig daran bedient. Die *Wiener Zeitung* spricht zwar von einer „Anlehnung an einen grausigen Fall aus der Wirklichkeit“, setzt sich aber ebenso wie die anderen Blätter nicht näher damit auseinander.

Auf formale sowie inhaltliche Aspekte wird in den Kritiken kaum eingegangen, die *Wiener Zeitung* und die *Filmschau* bezeichnen den Film schlichtweg als dilettantisch gemacht, der *Kurier* spricht sogar von „abgrundtiefem Dilettantismus“, wobei dieses Urteil von keiner der Zeitungen begründet wird. Eine Ausnahme bildet hier die Kritik von Herbert Holba in der österreichischen Filmzeitschrift *Action*. Diese Zeitschrift war 1964 in Wien gegründet worden, hier veröffentlichten zahlreiche bedeutende Vertreter der damaligen österreichischen Avantgarde: Unter anderem schrieben der Künstler und Medientheoretiker Peter Weibel sowie die Avantgarde-Filmer Ernst Schmidt Jr. und Hans Scheugl über neu in Österreich angelaufene Filme. ¹³⁵ Erwartungsgemäß wurde *Geißel des Fleisches* in dieser jungen Filmzeitschrift wesentlich objektiver beurteilt als dies die reaktionär eingestellten, österreichischen Tageszeitungen taten.

Herbert Holba erwähnt bereits in der Einleitung, dass der Mord in der Wiener Staatsoper als Vorlage für den Film diente und schildert kurz die Hintergründe dieses Kriminalfalles. Dann geht er ausführlich auf die formalen Qualitäten des Films ein und lobt die realistische

¹³⁴ *Illustrierte Kronen-Zeitung*, 20. November 1965, S. 21.

¹³⁵ Vgl. Scheugl 2002, S. 58.

Insenzierung Sallers: „Gelingen ihm doch Szenen und Passagen, deren Intensität und Realismus nur selten in heimischen Produktionen anzutreffen sind. Ein größeres Budget hätte sicherlich einen Film im „Stahlnetz-Rhythmus“ [*Stahlnetz* war eine deutsche Krimi-Serie in den 60er Jahren, Anm. des Verfassers] ergeben: hart, unterkühlt und möglich.“¹³⁶ Neben den formalen Qualitäten lobt Holba auch die Schauspieler, „[...] gespielt wird trotz vieler Anfänger erstaunlich gut“ (Ebd.), und hebt hier vor allem das Spiel von Herbert Fux, Paula Elges und Edith Leyrer hervor. In der Folge bedauert er die schlechte Synchronisierung von *Geißel des Fleisches*, die typisch für billig hergestellte Filme sei, und dem Film den Charakter gebe, „dilettantisch gemacht zu sein“. Schließlich lobt er aber Eddy Saller und hofft, dass dieser die Chance für einen weiteren Film erhalten werde, „das Zeug zu einem guten Regisseur hätte er bestimmt“ (Ebd.).

Wie anhand der hier besprochenen Rezensionen deutlich wurde, war Holbas Kritik die einzige, die den Film nicht negativ beurteilte. Dennoch kritisiert auch er, dass Eddy Saller trotz seines Talents schlussendlich doch wieder auf das Erfolgsrezept der „indirekten und direkten Nuditätenschau“ setzte (Ebd.). Nach Holbas Meinung zeige Saller „so ziemlich alles Erlaubte und fast nicht Erlaubte“ (Ebd.), in der Folge wundert er sich darüber, „daß dieser Film unbeanstandet durch die Zensur schlüpfen konnte“ (Ebd.). Anhand dieses Urteils lässt sich gut herauslesen, dass es *Geißel des Fleisches* damals beinahe – unter anderem wegen der auch von Holba als „gewagt“ bezeichneten Kusszene zwischen zwei Frauen – nicht durch die Zensur geschafft hätte. Eddy Saller selbst meinte in *Die verlorenen Jahre* dass der Film „zensurmäßig ohne weiteres durchgegangen sei“.¹³⁷ Er betonte auch, dass die Nacktszenen „dezent gezeigt“ wurden und er es nicht auf die übermäßige Darstellung von „brutaler Nacktheit“ abgesehen hatte.¹³⁸ Tatsächlich enthält *Geißel des Fleisches* nur zwei Szenen, in denen „Nacktheit“ dargestellt wird, zum einen die Mädchen im Duschraum der Staatsoper, zum anderen die „Verführungsszene“ in der „Playboy-Bar“. Den damaligen Tageszeitungen war dies aber offensichtlich genug, um dem Film das Zeigen von „brutaler und obszöner Nacktheit am laufenden Band“ vorzuwerfen und ihn als „übles Machwerk“ zu bezeichnen. So konzentrierten sie sich in ihren Kritiken fast nur auf diesen einen Aspekt und gingen auf die formalen Qualitäten des Films nicht ein. Ich glaube, und dies geht aus den Rezensionen deutlich hervor, dass den damaligen Journalisten alleine die Darstellung von nackten bzw. mit Reizwäsche bekleideten Frauen ausreichte, um den Film negativ zu bewerten. Ein so

¹³⁶ Holba 1965, S. 19.

¹³⁷ Vgl. *Die verlorenen Jahre*, 0:23.

¹³⁸ Vgl. Ebd., 0:23.

spekulativer Umgang mit Sexualität und insbesondere mit dem Thema Sexualverbrechen konnte im konservativen Österreich der 60er Jahre vonseiten der Presse nur abgelehnt werden. Von einer objektiven Kritik am Film kann hier also, mit Ausnahme von Holbas Rezension, nicht die Rede sein, die Objektivität der Journalisten endete wohl in dem Moment, als eine nackte Frau auf der Leinwand zu sehen war. Dass Sallers Regiedebüt aber für seine Zeit doch nicht so brutal und obszön war, wie die österreichischen Tageszeitungen es in ihren Kritiken darstellten, zeigt sich auch an der offiziellen Altersfreigabe. So verhängte das Bundesministerium zwar ein Jugendverbot, in Wien war der Film aber schon ab 16 Jahren freigegeben.¹³⁹

In diesem Kapitel wurde deutlich, dass die österreichische Presse den Film vor allem aufgrund der „freizügigen“ Inszenierung negativ beurteilte. Für den heutigen Rezipienten ist es natürlich schwer vorstellbar, dass *Geißel des Fleisches* nur aufgrund der - heute harmlosen - Darstellung von Nacktheit abgelehnt wurde. So wird Sallers Regiedebüt in der jüngeren Vergangenheit auch wesentlich positiver als in den 60er Jahren rezipiert, wie wir anhand der Rezensionen im folgenden Kapitel sehen werden.

¹³⁹ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich*, Nr. 47/1965, S. 3.

3. 4. 3. Die Rezeption von *Geißel des Fleisches* in der jüngeren

Vergangenheit

Von der Presse in den 60er Jahren als „Kriminalschund“ und „heuchlerisches Spekulationsprodukt“ abgetan, war *Geißel des Fleisches* nach seiner österreichischen Erstaufführung schnell in Vergessenheit geraten. Erst im Jahr 1991 wurde der Film wiederentdeckt und im Wiener Programmokino „Schikaneder“ wieder aufgeführt.¹⁴⁰ Zudem wurde *Geißel des Fleisches* Anfang der 90er Jahre zusammen mit *Schamlos* und drei anderen Filmen in der Videoreihe *Sex and crime made in Austria* erstmals als VHS-Kassette auf den Markt gebracht.¹⁴¹ Fast zur gleichen Zeit, im Jahr 1992, stellten Reinhard Jud und Leo Moser ihre Dokumentation *Die verlorenen Jahre* fertig. Diese lief noch im Mai desselben Jahres im Nachtprogramm des österreichischen Fernsehens, im Anschluss daran wurde – als bis heute einzige Ausstrahlung eines Films von Eddy Saller – *Geißel des Fleisches* gezeigt.¹⁴²

Die nächste Wiederaufführung von *Geißel des Fleisches* erfolgte erst im Jahr 2002 in der *Schamlos* - Retrospektive im Wiener Imperial-Kino. Weiters wurde der Film im Mai 2007 anlässlich des Todes von Herbert Fux im Nürnberger Kommkino gezeigt.¹⁴³ In Österreich wurde der Film im Februar 2009 im Rahmen der vom Filmarchiv Austria veranstalteten Filmreihe „Dunkles Wien“ im Wiener „Metro Kino“ gespielt.¹⁴⁴

Da *Geißel des Fleisches* bisher nur als VHS-Kassette Anfang der 90er Jahre veröffentlicht wurde, weist der Film nur einen geringen Bekanntheitsgrad auf. Den Kern der zeitgenössischen Rezeption bilden daher vor allem Rezensionen in österreichischen Tageszeitungen, die anlässlich der Wiederaufführungen des Films geschrieben wurden. Dazu kommen noch Kurzbeschreibungen aus Filmlexika sowie Rezensionen aus diversen Internetforen bzw. -datenbanken.

Geißel des Fleisches wird heute meist im Kontext des „Exploitation“- bzw. „Trash-Films“ rezipiert. Reinhard Jud, einer der Regisseure von *Die verlorenen Jahre*, rezensierte den Film in der österreichischen Tageszeitung *Der Standard* im Rahmen der Wiederaufführung Anfang der 90er Jahre. Er bezeichnet den Film als „das gelungene und daher fast einzigartige Beispiel

¹⁴⁰ Vgl. *Der Standard*, 6. April 1991, S. 14.

¹⁴¹ Vgl. Rebhandl 1996, S. 35f.

¹⁴² Vgl. Zabloudil, Seitz 1995, S. 63.

¹⁴³ Unbekannter Verfasser „Anlässlich des Todes von Herbert Fux: ‚Geißel des Fleisches‘.“ *KommKino-Programm* Mai 2007. www.kommkino.com. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

¹⁴⁴ Möller, Olaf „Geißel des Fleisches.“ *Programmorschau Metro Kino Wien* Februar 2009. www.filmarchiv.at. Letzter Zugriff: 16. Februar 2008.

für einen österreichischen Exploitation-Film“.¹⁴⁵ Hier wird die Sonderstellung, die *Geißel des Fleisches* als beinahe einziger Film mit „Sex and Crime“ im österreichischen Spielfilm genießt, besonders deutlich. Eine ähnliche Ansicht vertritt ein Rezensent in der Online-Filmdatenbank „OFDb“, der den Film als „Pionierarbeit im deutschsprachigen Exploitationfilm“¹⁴⁶ bezeichnet. Tatsächlich war *Geißel des Fleisches* in den 60er Jahren nicht nur in Österreich sondern im ganzen deutschsprachigen Raum ein Vorreiter des „exploitativen“ Films. Derselbe Rezensent empfiehlt den Film allen „Trash- und Sex & Crime-Liebhabern“ und meint, dass dieser alles enthalte, „was das Herz des Trash-Fans begehrt“.¹⁴⁷

Während *Geißel des Fleisches* hier als Sonderfall im deutschsprachigen Spielfilm der 60er Jahre dargestellt wird, geht ein anderer Rezensent auf der Online-Plattform „filmforen.de“ noch einen Schritt weiter und bescheinigt dem Film „einen Hang zur Exploitation, der zeitgleich aktierenden [sic!] amerikanischen Kollegen die Schamesröte ins Gesicht getrieben hätte, bis sie einige Jahre später selber soweit waren [...]“.¹⁴⁸ Auch auf einer englischsprachigen Internetseite, die sich auf „Eurotrash“, die europäische Spielart des „Trash-Films“¹⁴⁹ spezialisiert hat, vertritt ein Rezensent die Meinung, dass *Geißel des Fleisches* aufgrund des Flairs sowie des Soundtracks mit der „Times Square-Kost“ dieser Zeit durchaus mithalten konnte.¹⁵⁰ Natürlich ist ein Vergleich mit zeitgleich erschienenen, amerikanischen „Trash-Filmen“ bzw. „B-Movies“ schwierig, wie aber bereits deutlich wurde, besitzt *Geißel des Fleisches* durchaus eine ganz eigene, düstere Atmosphäre.

Auch Olaf Möller meint in seiner Kritik anlässlich der Filmreihe „Dunkles Wien“: „Ja, das klingt nach gradlinigem Trash, und das ist auch gradliniger Trash, und zwar vom inszenatorisch delirierendsten wie ideologisch Derbsten. Will sagen: Ein Monument

¹⁴⁵ *Der Standard*, 6. April 1991, S. 14.

¹⁴⁶ Wirsching, Christoph „Geißel des Fleisches“ *Online-Filmdatenbank OFDb.de* 26. Mai 2007. www.ofdb.de. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Unbekannter Verfasser „Die Geißel des Fleisches.“ *Filmforen.de* 8. Jänner 2005. www.filmforen.de. Letzter Zugriff: 29. Februar 2008.

¹⁴⁹ Die Bezeichnung „Eurotrash“ dient als Sammelbegriff für europäische Trash- bzw. Exploitation-Filme, unter „Eurotrash“ fallen z. B. Filme wie die deutsche „Schulmädchenreport“-Reihe oder italienische „Nunsplotation-Filme“. Vgl. hierzu Mathijs, Ernest; Mendik, Xavier (Hg.). *Alternative Europe: Eurotrash and Exploitation Cinema since 1945*. London: Wallflower Press, 2004.

¹⁵⁰ Johnston, Mark „Torment of the flesh“ *Shocking Videos* Unbekanntes Veröffentlichungsdatum. www.revengeismydestiny.com. Letzter Zugriff: 15. Februar 2009; Originaltext: „Directed with real flair by Eddy Saller [...] and with a great cheesy soundtrack, this one could hold its own against any of the Times Square fare of the same era.“

heimischen Schunds – Sacher-Masoch und Freud aber ganz arg fehlkurzgeschlossen – das einem alles über die Abgründe der besorgten Gutbürgerseele erzählt.“¹⁵¹

Dass *Geißel des Fleisches* in der jüngeren Vergangenheit als „Trash-Film“ rezipiert wird, ist wenig verwunderlich. So wirkt bereits der pathetische Einleitungstext über die Gefahren und Ursachen von Sexualverbrechen aus heutiger Sicht völlig unglaublich, insbesondere in Verbindung mit der reißerischen Inszenierung kann der Film aus heutiger Sicht nur mit einer gewissen ironischen Distanz rezipiert werden. Weitere Gründe für den „Trash-Charakter“ des Films sind, wie bereits erwähnt, zum einen die schlechte Synchronisierung des Films, zum anderen die oft unfreiwillig komischen Dialoge, besonders bei den Gerichtsszenen.

Auch die Rezeption von *Geißel des Fleisches* als „Exploitation-Film“ ist nahe liegend, der Film erfüllt alle Kriterien, die den Begriff „Exploitation-Film“ auszeichnen (Siehe hierzu S. 6). So benutzt Saller ein aktuelles Ereignis (den „Wiener Opernmord“) als Aufhänger und versucht, aus dieser Grundidee möglichst viele Schauwerte in Form von „Sex und Crime“ zu beziehen.

Allerdings wird *Geißel des Fleisches* in den neueren Rezensionen nicht nur im Trash/Exploitation-Kontext rezipiert, sondern auch für seine formalen Qualitäten gelobt. So bezeichnet Reinhard Jud in seiner Kritik zum Film Eddy Saller als Virtuosen, „sowohl im publikumswirksamen, aber gerade noch ‚erlaubten‘ Einsatz von Sex und Gewalt, als auch beim Umgang mit Kamera und Schnitt.“¹⁵² Der Rezensent auf der Online-Filmdatenbank lobt die düstere Stimmung des Films, die „in bleischweren Schwarzweiß-Bildern“ eingefangen wurde sowie die geschickt eingesetzte subjektive Kamera, die die Opfer Jablonskys aus der Sicht des Täters zeigt (Vgl. Abbildung 5, S. 27).¹⁵³ Eine englischsprachige Rezension hebt die kahle Photographie sowie die häufig verwendeten „verkanteten“ Kameraeinstellungen¹⁵⁴ d. h. Einstellungen, in denen die Kamera seitlich gekippt wird, hervor, und vergleicht die Ästhetik von *Geißel des Fleisches* mit der des Film Noir.¹⁵⁵

¹⁵¹ Möller, Olaf „Geißel des Fleisches.“ *Programmvorschau Metro Kino Wien* Februar 2009. www.filmarchiv.at. Letzter Zugriff: 16. Februar 2008.

¹⁵² *Der Standard*, 6. April 1991, S. 14.

¹⁵³ Wirsching, Christoph „Geißel des Fleisches“ *Online-Filmdatenbank OFDb.de* 26. Mai 2007. www.ofdb.de. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

¹⁵⁴ Vgl. Bordwell, Thompson 2008, S. 477: „canted framing: A view in which the frame is not level; either the right or the left side is lower than the other, causing objects in the scene to appear slanted out of an upright position.“

¹⁵⁵ Johnston, Mark „Torment of the flesh“ *Shocking Videos* Unbekanntes Veröffentlichungsdatum. www.revengeismydestiny.com. Letzter Zugriff: 15. Februar 2009; Originaltext: „[...] stark, noirish photography to the cockeyed camera angles and leering close ups [...]“.

Neben den visuellen Aspekten wird auch die „ungewöhnlich differenzierte Darstellung des Mörders“¹⁵⁶ betont, tatsächlich wurde Jablonsky nicht, wie damals üblich, als gefühllose Bestie dargestellt. Auf die eigentliche Handlung beziehungsweise die Dramaturgie des Films gehen auch die Rezipienten der jüngeren Vergangenheit nicht ein, es wird lediglich in einigen Rezensionen der Inhalt des Films kurz beschrieben.

Außerdem wird *Geißel des Fleisches* in einigen Rezensionen als „Herbert-Fux-Film“ wahrgenommen. Der österreichische Schauspieler Herbert Fux (geboren 1927) hatte seine Karriere als Schauspieler in den 60er Jahren begonnen und anfangs vor allem in Heimatfilmen und Krimis mitgespielt, er arbeitete später aber auch mit namhaften Regisseuren wie Ingmar Bergman (*Das Schlangenei*, 1977), Werner Herzog (*Woyzeck*, BRD 1979) oder Volker Schlöndorff (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, BRD 1975) zusammen. Fux erlangte durch seine Auftritte in Filmen des spanischen Regisseurs Jess Franco (z. B. *Die Folterkammer des Dr. Fu Man Chu*, BRD/Spanien/Italien 1969) oder B-Movies wie *Hexen bis aufs Blut gequält* (R: Michael Armstrong, BRD 1970) vor allem bei Trash-Liebhabern Kultstatus. Dieser Status Fux' wird in einer Kritik zu *Geißel des Fleisches* auf „filmforen.de“ besonders deutlich: „Auf einem authentischen Fall basierend, spielt Herbert Fux hier einen Wiener Sexualmörder. Das dürfte als Empfehlung eigentlich schon reichen.“¹⁵⁷

Die Rolle des Triebtäters Jablonsky war für Herbert Fux die erste Hauptrolle, anlässlich einer Herbert Fux-Retrospektive im Nürnberger Programm kino „Komm kino“ wurde *Geißel des Fleisches* daher auch als „der ultimative Herbert-Fux-Film“¹⁵⁸ bezeichnet. Im Programmtext zur Retrospektive wird Fux' Schauspiel gelobt, „als verklemmter Frauenmörder zieht er sämtliche Register seines schauspielerischen Könnens“¹⁵⁹, der Rezensent in der Online-Filmdatenbank betont ebenfalls das „minimalistische, schüchternes Spiel.“¹⁶⁰

Natürlich kann ein Großteil der hier besprochenen Rezensionen nicht als objektive Kritik gesehen werden, da die Autoren eine gewisse Affinität zu diesem Film beziehungsweise zum „Trash- und „Exploitation-Film“ im Allgemeinen haben. Im Gegensatz zu den bisherigen, großteils positiven Rezensionen bezeichnet das *Lexikon des Internationalen Films* *Geißel des*

¹⁵⁶ Unbekannter Verfasser „Anlässlich des Todes von Herbert Fux: ‚Geißel des Fleisches‘.“ *KommKino-Programm* Mai 2007. www.kommkino.com. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

¹⁵⁷ Unbekannter Verfasser „Die Geißel des Fleisches.“ *Filmforen.de* 8. Jänner 2005. www.filmforen.de. Letzter Zugriff: 29. Februar 2008.

¹⁵⁸ Unbekannter Verfasser „Anlässlich des Todes von Herbert Fux: ‚Geißel des Fleisches‘.“ *KommKino-Programm* Mai 2007. www.kommkino.com. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Wirsching, Christoph „Geißel des Fleisches“ *Online-Filmdatenbank OFDb.de* 26. Mai 2007. www.ofdb.de. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

Fleisches als „[...] tatsächlichen Ereignissen nacherzählten drittklassigen Film, der sich damit begnügt, für Sexualdelikte die Medien verantwortlich zu machen“.¹⁶¹ Ebenfalls negativ wird der Film in dem Lexikon *Die schlechtesten Filme aller Zeiten. Eine Reise durch die grössten Peinlichkeiten der Kinogeschichte*¹⁶² rezipiert: „Herbert Fux als Alexander Jablonski, einst gefeierter Pianist, inzwischen auf den Hund gekommen als gesuchter Sadist und Frauenmörder, der, man wagt es kaum hinzuschreiben, durch Striptease-Shows (!) zu seinem Tun angeregt wurde.“¹⁶³ Neben *Geißel des Fleisches* wurden auch drei andere Filme von Eddy Saller in dieses Lexikon aufgenommen.¹⁶⁴

Reinhard Jud wiederum sieht in *Geißel des Fleisches* ein „echtes Juwel der heimischen Filmgeschichte, ein Muß“¹⁶⁵ und die österreichische Tageszeitung *Die Presse* bezeichnet den Film als „europareife Kunst, im Bereich reißerischer Unterhaltung aufgespürt.“¹⁶⁶ Anhand dieser verschiedenen Betrachtungsweisen wird deutlich, dass der Film auch in der jüngeren Vergangenheit nicht ausschließlich positiv rezipiert wurde. Sicherlich ist *Geißel des Fleisches* – trotz der in den jüngeren Rezensionen genannten ästhetischen Qualitäten - kein künstlerisch wertvoller Film, zusammen mit der „billigen“ Produktion ist es daher durchaus verständlich, dass beispielsweise das *Lexikon des internationalen Films* den Film als „drittklassig“ bezeichnet. Was aber *Geißel des Fleisches* für mich interessant macht, sind weniger die formalen Kriterien als viel mehr der historische Hintergrund sowie die Reaktionen, die der Film damals und in der jüngeren Vergangenheit auslöste. Dass Saller und Heidmann es zu dieser Zeit wagten, ein reales und noch immer aktuelles Verbrechen als Vorlage für einen „Sex and Crime“-Film zu verwenden, macht den Film genauso einzigartig wie seine ungewöhnliche Rezeptionsgeschichte. Auch aufgrund dessen – und nicht nur wegen seiner Rolle als österreichischer „Exploitation-Film“ - stellt *Geißel des Fleisches* meiner Meinung nach einen interessanten Einzelfall innerhalb des österreichischen Spielfilms dar.

¹⁶¹ Brüne 1987, Band G-H, S. 1264.

¹⁶² Die Autoren gingen bei der Auswahl der Filme durchaus subjektiv vor, so finden sich in diesem Buch auch Klassiker wie „Metropolis“ (Regie: Fritz Lang, Deutschland 1927) oder „Torn Curtain“ (Regie: Alfred Hitchcock, USA 1966).

¹⁶³ Giesen, Hahn 2002, S. 179.

¹⁶⁴ Neben *Schamlos* finden sich darin auch *Liebe durch die Autotür* sowie *Monique – mein heißer Schoß*.

¹⁶⁵ *Der Standard*, 6. April. 1991, S. 14.

¹⁶⁶ *Die Presse*, 30. April 1992, S. 18.

4. *Schamlos* – Produktions- und Rezeptionsgeschichte

Im folgenden Kapitel sollen, wie bei *Geißel des Fleisches*, die Produktionsgeschichte und -bedingungen sowie die Rezeptionsgeschichte von *Schamlos* dargestellt werden. Zum besseren Verständnis werde ich zuerst auf die Handlung des Films eingehen.

4. 1. Inhaltsangabe

Der kaum zwanzigjährige Alexander Pohlmann (Udo Kier) hat sich in der Großstadt „eine Gang aufgebaut“ mit der er von Geschäften Schutzgeld kassiert und nebenbei noch „ein paar Bienen laufen“ hat. Pohlmann lernt die attraktive Tänzerin Annabella Romanelli (Marina Paal) kennen und wittert die Chance, mit ihr viel Geld zu verdienen. Er und seine Gehilfen besuchen den Zuhälter von Annabella und erzwingen ihre Freigabe.

Das passt nicht ins Konzept von Richard Kowalski (Rolf Eden), Inhaber eines Karosseriewerks und Leiter einer Zuhälterorganisation, der ebenfalls von Annabella profitieren will. Kowalski hat sich darauf spezialisiert, Wohnwagen als motorisierte Bordelle einzusetzen, und möchte Annabella für sich arbeiten lassen. Er befiehlt seinem Neffen Johnny (Thomas Astan) und dessen Leuten, die Sache mit Pohlmann so schnell wie möglich in Ordnung zu bringen. Noch am selben Abend verkauft Pohlmann Annabella um 8.000 Mark an Kowalski.

Johnny und seine Gehilfen gehen zusammen mit Annabella in ein Heurigenlokal, wo sie die restlichen Gäste belästigen. Johnny ermuntert Annabella, den bekannten und angeblich homosexuellen Schauspieler Hohenberg (Louis Soldan), der ebenfalls im Lokal ist, zu verführen. Als Hohenberg das Lokal verlässt, lauert sie ihm auf, wird aber von ihm abgewiesen. Zur selben Zeit tauchen Kowalskis Leute auf und nehmen Annabella mit, da Kowalski es nicht will, wenn sie sein Neffe mit ihr rumtreibt. Kurz darauf schleicht sich Annabella alleine in Hohenbergs Haus ein und versucht erneut, ihn zu verführen. Als er sie entdeckt, befiehlt er ihr, das sofort sein Haus zu verlassen.

Doch bereits am nächsten Tag steigt sie wieder in sein Anwesen und wird von einem Unbekannten ermordet. Die Polizei verhaftet Hohenberg, er wird aber beim Prozess freigesprochen. Guido Romanelli (Vladimir Medar), der Stiefvater Annabellas, glaubt jedoch weiterhin, dass Hohenberg der Mörder ist. Er trifft sich mit Pohlmann, der ihm empfohlen wurde, und bittet ihn, Hohenberg zu einem Geständnis zu zwingen und ihn zu töten. Als

Pohlmann für den Auftragsmord eine hohe Prämie verlangt, lehnt Romanelli zuerst ab, willigt dann aber doch ein.

Das Kellergewölbe der Riviera-Bar, die unter Pohlmanns Schutz steht, scheint Pohlmann und seinen Leuten ideal für das Verhör von Hohenberg zu sein. Um einen fairen Prozess zu gewährleisten engagiert Pohlmann den zwielichtigen Anwalt Dr. Fuhrmann (Herbert Kersten), der schon einmal für ihn gearbeitet hat. Pohlmanns Leute entführen Hohenberg und bringen ihn ins Gewölbe, wo schon Annabellas Stiefvater und Dr. Fuhrmann warten. Das Verhör des Schauspielers verläuft sehr brutal, Hohenberg wird immer wieder geschlagen, streitet aber weiterhin den Mord an Annabella ab. Romanelli hält den Prozess für überflüssig und fordert die sofortige Hinrichtung Hohenbergs, daraufhin wird er von Pohlmanns Leuten rausgeschmissen.

Pohlmanns Handlanger entführen Johnny, da nun er als Mörder von Annabella verdächtigt wird. Als Kowalski davon erfährt, droht er Pohlmann damit, sich zur Wehr zu setzen wenn sie seinen Neffen nicht freilassen, Pohlmann lässt sich davon aber nicht einschüchtern. Bei einem Gespräch zwischen ihm und Fuhrmann wird erkennbar, dass er von Anfang überzeugt war, dass Hohenberg nicht der Mörder ist, er will lediglich Rache für Annabellas Tod. Während Johnny dem Femegericht Rede und Antwort stellt und erzählt, dass er Annabella auf einem Happening des „Pop-Malers“ Alexander (Otto Mühl) kennen gelernt hat, fahren Kowalski und seine Leute vor und stürmen das Gebäude. Es kommt zu einem gewaltsamen Aufeinandertreffen der beiden Banden in deren Verlauf es Pohlmann gelingt, Kowalski zu überwältigen.

Kowalski wird im Kellergewölbe gefoltert, schließlich erzählt er Pohlmann von seinen geheimen Wohnwagenbordellen, in denen auch Annabella gearbeitet hat. Es kommt heraus dass sie ihre „Schäferstündchen“ im Wohnwagen heimlich auf Schmalfilm aufgenommen hat und damit ihre Kunden erpresste. Pohlmann zwingt Kowalski dazu, diese Filme aufzutreiben, wenig später werden die Filme von Kowalskis Sekretärin ins Kellergewölbe gebracht. Auf einem der Filme ist zu sehen, wie Romanelli einen der Wohnwagen besucht und dabei auf seine Stieftochter trifft, die jedoch eine Maske trägt und daher von ihm nicht erkannt wird. Nun bleibt Romanelli kein anderer Ausweg, er gesteht den Mord und flüchtet daraufhin aus dem Kellergewölbe, in der Zwischenzeit hat sich Hohenberg bereits erhängt. Pohlmann und sein Helfer können den fliehenden Romanelli aufhalten, indem sie ihn mit Hilfe des Schmalfilm-Projektors in die Irre führen und sein Auto mit voller Wucht an einer Mauer

explodiert. Im selben Moment durchlöchern Kowalskis Leute den jungen Pohlmann mit Maschinenpistolen.

4. 2. Produktionsgeschichte und -bedingungen

Die Idee zu *Schamlos* stammte, wie schon bei *Geißel des Fleisches*, von Produzent Herbert Heidmann. Als Vorbild dienten ihm die zu dieser Zeit sehr beliebten französischen Krimis: „Französische Thriller gefielen mir besser als die Amerikanischen, das wollte ich nachmachen.“ erklärt Heidmann in einem Interview in *Die verlorenen Jahre*.¹⁶⁷ *Schamlos* war, im Gegensatz zu *Geißel des Fleisches*, keine rein österreichische Produktion, der Film wurde von Heidmanns „Commerz-Film“ zusammen mit der Pariser Produktionsfirma „Smidell-Film“ sowie der Münchner „Donau-Film“ produziert.¹⁶⁸ Letztere war, ebenso wie bei *Geißel des Fleisches*, für den Weltvertrieb zuständig.¹⁶⁹ Aus dem Vor- bzw. Abspann von *Schamlos* ist jedoch nicht ersichtlich, dass es sich um eine österreichisch-deutsch-französische Ko-Produktion handelt, hier wird lediglich die „Commerz-Film“ als Produktionsfirma angeführt. In der österreichischen Kino-Zeitschrift *Neues Filmprogramm* sowie auf dem Kinoplakat zum Film werden jedoch alle drei Produktionsfirmen genannt.

Die genaue Höhe der Produktionskosten konnte nicht ermittelt werden, allerdings glaube ich, dass der „Commerz-Film“ durch die Zusammenarbeit mit zwei weiteren Produktionsfirmen ein größeres Budget zur Verfügung stand als noch bei *Geißel des Fleisches*. Dies zeigt sich auch an der Besetzung von *Schamlos*, Heidmann konnte für diesen Film wesentlich erfahrenere Filmschaffende – sowohl vor als auch hinter der Kamera – gewinnen, als dies bei *Geißel des Fleisches* der Fall war: Die Buchvorlage zum Drehbuch von *Schamlos* schrieben die Autoren Karl Hans Koizar und Theodor Ottawa. Koizar war als Filmjournalist und Autor tätig und verfasste unter verschiedenen Pseudonymen Kriegs- und Kriminalgeschichten¹⁷⁰, Ottawa arbeitete ebenfalls als Journalist und schrieb Drehbücher für österreichische Heimatfilme, beispielsweise für *Die Försterliesl* und *Der Schandfleck*.¹⁷¹ Sowohl Ottawa als auch Koizar hatten sich zum damaligen Zeitpunkt bereits einen Namen gemacht, dies mag auch erklären warum sie bei der Ankündigung in der Programmzeitschrift *Neues*

¹⁶⁷ *Die verlorenen Jahre*, 0:28.

¹⁶⁸ Vgl. *Neues Filmprogramm*, Nr. 5169 / 1968, S. 2.

¹⁶⁹ *Schamlos*, 0:00.

¹⁷⁰ Unbekannter Verfasser „Filmarchiv Austria übernimmt Sammlung Koizar“ Filmarchiv Austria News 31. August 2006. www.filmarchiv.at. Letzter Zugriff: 15. Februar 2009.

¹⁷¹ Vgl. Steiner 1987, S. 285f.

Filmprogramm als alleinige Autoren des Films genannt werden.¹⁷² Eddy Saller und E. Neumayr adaptierten die Buchvorlage von Koizar und Ottawa für die Leinwand, das Drehbuch trug zu Beginn der Dreharbeiten noch den Arbeitstitel *Die Grausamen*.¹⁷³ Dieser Titel hätte tatsächlich wie ein französischer Kriminalfilm, ein solcher war für Heidmann ja das Vorbild für *Schamlos* gewesen, aus den 60er Jahren geklungen.

Für die Hauptrolle, den aufstrebenden Gangster Pohlmann, wurde der noch unerfahrene Schauspieler Udo Kier engagiert, für ihn war es die erste Rolle in einem Langspielfilm.¹⁷⁴ Die restlichen Hauptrollen waren großteils mit erfahrenen Schauspielern besetzt: Herbert Kersten und Louis Soldan hatten zuvor schon in zahlreichen österreichischen Spielfilmen mitgespielt,¹⁷⁵ ebenso der kroatische Schauspieler Vladimir Medar, der u. a. in einigen Winnetou-Verfilmungen von Harald Reinl zu sehen war.¹⁷⁶ Die Rolle des Zuhälterbosses Kowalski übernahm passenderweise der deutsche Nachtclubbesitzer und Schauspieler Rolf Eden. Ein weiteres bekanntes Gesicht in der Besetzung des Films war die österreichische Fernsehsprecherin Inge Toifl, die im Film eine kleine Rolle als Prostituierte spielt.¹⁷⁷

Im Presstext zu *Schamlos* wurde damit geworben, dass für die Statisterie „echte Unterweltsangehörige“¹⁷⁸ engagiert wurden und auch Eddy Saller erklärte in *Die verlorenen Jahre* dass er „[...] sehr viele Insiderinformationen aus der Szene gehabt habe und die Rauf- und Schlägerszenen tatsächlich mit echten Unterweltlern gedreht wurden“.¹⁷⁹ Peter Leidenfrost, der bei *Schamlos* für die Produktionsleitung verantwortlich war, erzählte mir, dass zwar einige Leute aus „zwielfichtigem“ Gewerbe im Film mitspielten, aber keine wirklichen Verbrecher am Film beteiligt waren.¹⁸⁰

Mit Walter Partsch konnte ein erfahrener österreichischer Kameramann für den Film verpflichtet werden. Partsch hatte seit den 40er Jahren bei Dutzenden von Kultur- und Spielfilmen mitgewirkt und u. a. als zweiter Kameramann bei Carol Reeds Wien-Klassiker *Der dritte Mann* gedreht. Er war einer der ersten Kameramänner in Österreich, der das Atelier verließ und stattdessen vor Ort drehte indem er Fabrikshallen, Wohnungen etc.

¹⁷² Vgl. *Neues Filmprogramm*, Nr. 5169 / 1968, S. 2.

¹⁷³ Vgl. Büttner, Dewald 1997, S. 434.

¹⁷⁴ Vgl. *Kurier*, 19. Oktober 1997, S. 31.

¹⁷⁵ Vgl. IMDb - *The Internet Movie Database*, „Herbert Kersten“, „Louis Soldan“.

¹⁷⁶ Vgl. IMDb - *The Internet Movie Database*, „Vladimir Medar“.

¹⁷⁷ *Österreichische Film und Kino Zeitung*, Nr. 1164 / 1968, S. 4.

¹⁷⁸ *Österreichische Film und Kino Zeitung*, Nr. 1164 / 1968, S. 4: „Eine spannende Krimihandlung, sehr viel Sex und Realistik (für die Statisterie wurden echte Unterweltsangehörige engagiert) geben diesem auf Action gemachten Film des Regisseurs Eddy Saller das Gepräge.“

¹⁷⁹ *Die verlorenen Jahre*, 0:27.

¹⁸⁰ Gespräch mit Peter Leidenfrost, 19. Juni 2008.

ausleuchtete.¹⁸¹ Durch diese Erfahrung war Walter Partsch für *Schamlos* die ideale Besetzung, da hier zu einem großen Teil an Originalschauplätzen gedreht wurde. Außerdem spielt die Handlung des Films überwiegend in der Nacht bzw. in schlecht beleuchteten Innenräumen, hier konnte Saller von Partsch' Erfahrungen bei „Day-for-night-Shots“¹⁸² – er hatte für „Flucht ins Schilf“¹⁸³ sogar selbst die Filter für die Nachtaufnahmen gegossen¹⁸⁴ – profitieren. *Schamlos* war für Partsch eines der letzten Filmprojekte, Anfang der 70er Jahre drehte er seinen letzten Spielfilm. Der österreichische Kulturjournalist Claus Philipp bezeichnete Walter Partsch rückblickend als „Österreichs vielleicht bedeutendsten Kameramann“.¹⁸⁵

Die Musik stammte, wie schon bei *Geißel des Fleisches*, von Gerhard Heinz. Er komponierte das Titellied *All you ever need is beat*, das von der ungarischen Sängerin Aniko Benkö gesungen wurde. Bereits der Titel macht deutlich, dass Heinz sich hier an der in den 60er Jahren modernen „Beat-Musik“ orientierte. Das Lied ist gewissermaßen das Leitmotiv von *Schamlos* und wird im Laufe des Films immer wieder gespielt, wenn Annabella oder andere junge Leute beim Tanzen zu sehen sind. *All you ever need is beat* findet sich auch auf der 2005 erschienenen Kompilation *Melodies in Love*, die einen Überblick über Gerhard Heinz' musikalisches Schaffen gibt.

Ebenso wie *Geißel des Fleisches* wurde auch *Schamlos* ausschließlich in Wien und Umgebung gedreht.¹⁸⁶ Aus einer Vorankündigung zum Film geht hervor, dass die Handlung in einer „westdeutschen Großstadt“ spielt.¹⁸⁷ Damit erwartete sich Heidmann vermutlich einen größeren Erfolg beim bundesdeutschen Publikum bzw. war dies eine Vorgabe des Ko-Produzenten, der Müncher „Donau-Film“, sowie dem deutschen Verleih. Tatsächlich vermied es Saller, für Wien typische Gebäude und Orte zu zeigen, so wird die Bundeshauptstadt in *Schamlos* zu einer anonymen Großstadt und ist als Handlungsort der Geschichte nicht mehr erkennbar. Immer wieder werden auch Aufnahmen der Kärtner Straße gezeigt, die - für den heutigen Zuschauer ungewohnt – damals noch stark befahren war und durch die zahlreichen

¹⁸¹ Vgl. Büttner, Dewald 1997, S. 431.

¹⁸² „Day-for-Night“ bezeichnet eine spezielle Technik, um Nachtaufnahmen darzustellen: Dabei werden die Szenen, die im Film bei Nacht spielen sollen, bei Tag gedreht. Durch den Einsatz von speziellen, meist blauen Kamera-Filtern wirkt das aufgenommene Material dann so, als wäre es bei Nacht gedreht worden. Vgl. Bordwell, Thompson 2008, S. 166: „[...] to shoot most outdoor scenes at night, filmmakers routinely mad such scenes by using blue filters in sunlight – a technique called day for night.“

¹⁸³ *Flucht ins Schilf*. Regie: Kurt Steinwendner, Österreich 1953.

¹⁸⁴ *Die verlorenen Jahre*, 0:10.

¹⁸⁵ *Der Standard*, 30. April 1992, S. 14.

¹⁸⁶ Gespräch mit Peter Leidenfrost, 19. Juni 2008.

¹⁸⁷ Vgl. *Neues Filmprogramm*, Nr. 5169 / 1968, S. 2.

Leuchtreklamen tatsächlich den Eindruck einer Großstadt vermitteln (Siehe Abbildung 9).¹⁸⁸ Die auf Abbildung 9 sichtbaren Geschäfte „Pawlata“ und „Dohnal“ befinden sich auch heute noch an derselben Adresse. Um die Illusion einer deutschen Großstadt aufrecht zu erhalten, wurden sogar alle Autos, die Pohlmanns bzw. Kowalskis Gang fahren, mit Frankfurter Kennzeichen versehen.¹⁸⁹

Die Aufnahmen in der „Riviera-Bar“, die im Film unter dem Schutz von Pohlmanns Gang steht, wurden im Wiener Szene-Lokal „San Remo Club“ gedreht, wo sich damals oft Vertreter der österreichischen Filmavantgarde, beispielsweise der Künstler und Medientheoretiker Peter Weibel oder die Aktions-Künstlerin Valie Export, trafen.¹⁹⁰ Die Szenen im unterirdischen Gewölbe der Bar, wo Pohlmanns Femegericht tagt, sowie der abschließende Showdown zwischen Pohlmann und Kowalskis Männern wurden in der stillgelegten Schwechater Brauerei gedreht.¹⁹¹

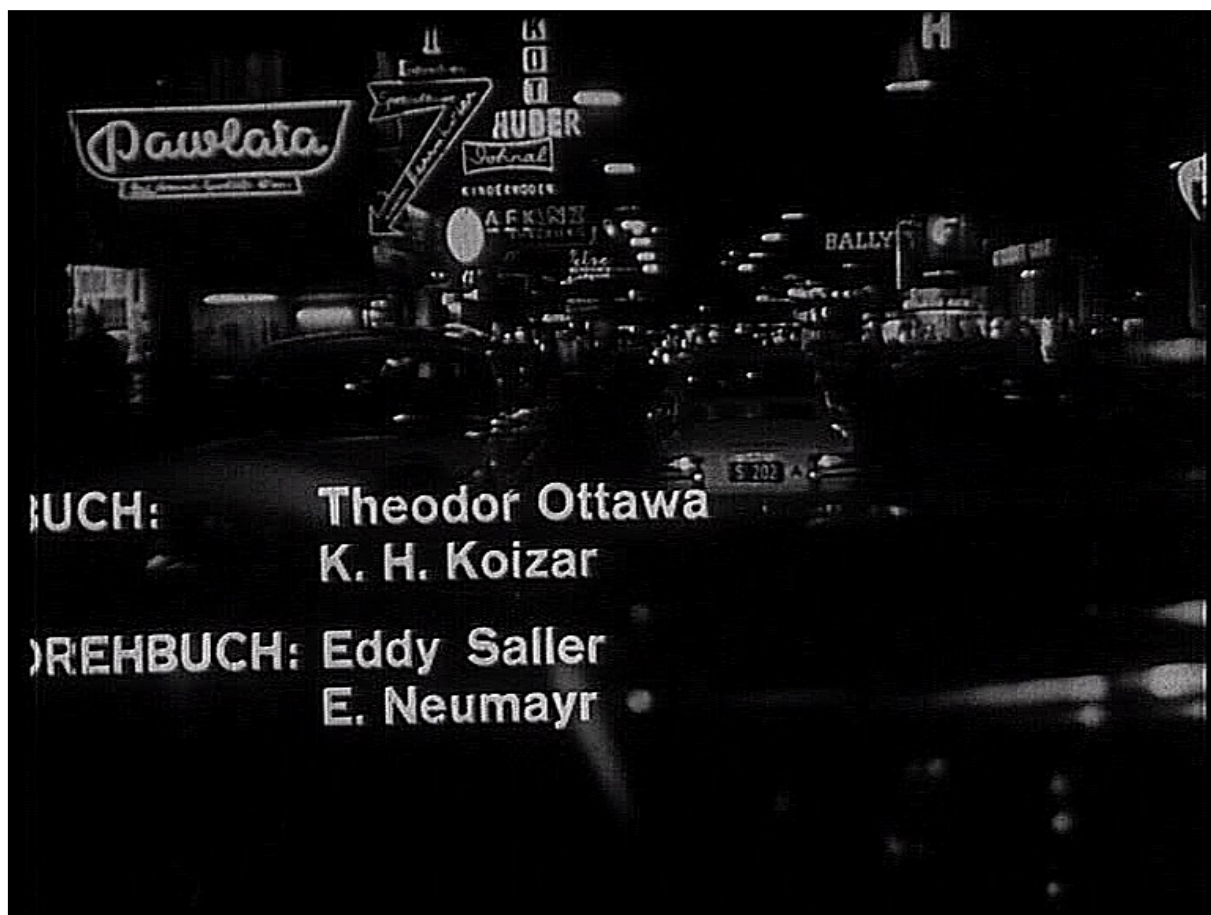


Abbildung 9: Die damals noch beidseitig befahrbare Kärntner Straße sollte den Eindruck einer westdeutschen Großstadt vermitteln (*Schamlos*, 0:01)

¹⁸⁸ *Schamlos*, 0:01 bzw. 0:06.

¹⁸⁹ Ebd., 0:01.

¹⁹⁰ Vgl. Fritz 1987, S. 5f.

¹⁹¹ Gespräch mit Peter Leidenfrost, 19. Juni 2009.

Wie ich bereits in der Einleitung erwähnt habe, führte der österreichische Avantgarde-Künstler Otto Mühl, einer der Hauptvertreter des Wiener Aktionismus¹⁹², in *Schamlos* eine seiner „Materialaktionen“¹⁹³ durch. Diese Aktion, die im Film als „Happening beim Popmaler Alexander“ bezeichnet wird, hatte Mühl eigens für *Schamlos* gestaltet (Eine genaue Beschreibung der Aktion findet sich im folgenden Kapitel, S. 54). Sie wurde in einem Schönbrunner Atelier aufgenommen¹⁹⁴, neben Mühl stellten sich auch Peter Weibel und andere Vertreter aus dem Umkreis der Wiener Aktionisten für die Dreharbeiten zur Verfügung, ohne in den Credits genannt zu werden.¹⁹⁵ Um mehr über die Materialaktion in *Schamlos* zu erfahren, kontaktierte ich die „archives otto muehl“, ein Archiv, das die private Sammlung des Künstlers verwaltet.¹⁹⁶ Diese teilten mir aber überraschenderweise mit, dass sich „niemand mehr an diese Aktion erinnern“ könne.

Otto Mühls Mitwirkung bei *Schamlos* ist auch insofern von Bedeutung, als sie ein Aufeinandertreffen von künstlerische Avantgarde und kommerzielle orientiertem Spielfilm, also zwei grundsätzlich entgegen gesetzten Lagern, darstellt. Mühl war sich sicherlich bewusst, dass Saller und Heidmann mit *Schamlos* vor allem den kommerziellen Erfolg suchten. Noch dazu vertritt der Film trotz seiner modernen Aufmachung genau jene bürgerlichen Gesellschaftsvorstellungen, gegen die Mühl und die Wiener Aktionisten ankämpften (Vgl. S. 67f). Warum er sich dennoch für *Schamlos* zur Verfügung stellte, kann aufgrund der unzureichenden Quellenlage heute nicht mehr beantwortet werden, möglicherweise wollte er durch seine Mitwirkung ein breiteres Publikum für seine Materialaktionen erreichen. Auch Sallers bzw. Heidmanns Beweggründe für die Kooperation

¹⁹² Der „Wiener Aktionismus“ entwickelte sich zu Beginn der 60er Jahre in Wien als eine eigene Form der Aktionskunst. Die Wiener Aktionisten waren hauptsächlich durch den damals in Österreich herrschenden, repressiven Konservatismus motiviert. Die Hauptvertreter dieser Bewegung waren, neben Otto Mühl, Hermann Nitsch, Günter Brus und Rudolf Schwarzkogler, dazu gesellten sich zeitweise noch einige Randfiguren. Die Aktionisten brachen in die zentralen Tabubereiche des Religiösen und Sexuellen ein, damit wollten sie die überkommenen Moralvorstellungen im Österreich der 60er Jahre attackieren. Ihre Aktionen stießen in Österreich überwiegend auf Entrüstung und Ablehnung und führten zu wütenden Protesten und oftmals auch zum Eingreifen der Staatsgewalt. (Vgl. Simhandl 2007, S. 464.)

¹⁹³ Der Begriff „Materialaktion“ bezeichnet eine von Mühl entwickelte Form der Aktionskunst. Seine erste Materialaktion, *Die Versumpfung einer Venus*, führte er im Jahre 1963 privat in seiner Wohnung durch. Bei dieser Aktion bewarf er eine Frau mit Farbe und überschüttete sie mit Abfall, wickelte sie in farbgetränkte Tücher und beschmierte sie dann mit dickflüssiger Farbe. Mühl führte im Laufe der 60er Jahre zahlreiche weitere solcher Materialaktionen durch, wobei die Deformierung und Besudelung des nackten Körpers durch Nahrungsmittel, Farbe und vor allem auch menschliche Ausscheidungen wie Urin oder Erbrochenes im Mittelpunkt standen. Nach Mühl sollten diese Vorgänge elementare menschliche Empfindungen aktivieren und somit durch die Gesellschaft eingeübte Verhaltens- und Denkweisen zerstören. (Vgl. Barnick-Braun 1999, S. 165f.) Eine ausführliche Übersicht aller von Mühl durchgeführten Materialaktionen findet sich in: Noever, Peter. *Otto Muehl Leben / Kunst / Werk : Aktion Utopie Malerei 1960 – 2004*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004.

¹⁹⁴ Gespräch mit Peter Leidenfrost, 19. Juni 2009.

¹⁹⁵ Vgl. *Der Standard*, 12. Februar 2002.

¹⁹⁶ Vgl. „archives otto muehl“, www.archivsmuehl.org.

mit Otto Mühl sind unklar: Anfangs vermutete ich, dass Heidmann durch die Zusammenarbeit mit Mühl vor allem Aufmerksamkeit erregen wollte, um so mehr Werbung für den Film zu machen. Immerhin waren Mühl und die anderen Wiener Aktionisten zu dieser Zeit in der Öffentlichkeit bekannt und berüchtigt, ihre künstlerischen Aktionen lösten immer wieder wütende Proteste aus (Siehe dazu S. 60). Dagegen spricht aber, dass im Werbetext zu *Schamlos* der Name Mühls nicht einmal erwähnt wird, hier wird lediglich von einem „verrückten, wilden Künstlerfest, einem ‚Happening‘“¹⁹⁷ gesprochen. Leider konnten mir auch die von mir befragten Personen, die an der Produktion von *Schamlos* beteiligt waren, keine genaueren Auskünfte über die Materialaktion geben. Die tatsächlichen Gründe für die Zusammenarbeit zwischen dem Aktionisten Mühl und Heidmann bzw. Eddy Saller können daher heute leider nicht mehr geklärt werden.

Nach seiner Fertigstellung feierte *Schamlos* in der Bundesrepublik Deutschland am 3. Oktober 1968 seine internationale Premiere¹⁹⁸, hier wurde der Film von lediglich 97.000 Zuschauern besucht.¹⁹⁹ Sechs Wochen später, am 15. November, lief der Film auch in den Wiener Kinos „Rondell-Kino“ und „Schäffer-Kino“ an.²⁰⁰ Das „Rondell-Kino“ im ersten Wiener Gemeindebezirk war zu dieser Zeit ein „Sex-Kino“, hier war z. B. auch Heidmanns *Engel der Lust* gezeigt worden.²⁰¹ Auch das „Schäffer-Kino“ auf der Mariahilfer Straße, das eines der ältesten Kinos in Wien war, fristete Ende der 60er Jahre ein Dasein als Porno-Kino.²⁰² Heidmann entschied sich freiwillig für diese beiden Kinos, d. h. *Schamlos* wurde nicht, wie z. B. Leo Tichats *Die Verwundbaren*, in ein „Sex-Kino“ verbannt sondern war in Wien sogar schon ab 16 Jahren freigegeben.²⁰³ In Österreich wurde der Film von rund 15.000 Zuschauern besucht, damit war *Schamlos*, obwohl formal ausgereifter und mit bekannteren Schauspielern besetzt, weitaus weniger erfolgreich als *Geißel des Fleisches*, der drei Jahre zuvor fünfmal mehr Zuschauer in die Kinos gelockt hatte. Die Ursachen für diesen Misserfolg können heute nicht mehr ausreichend geklärt werden, ein Grund war meiner Meinung nach sicherlich die Ende der 60er Jahre noch immer andauernde Filmkrise und die damit verbundenen sinkenden Zuschauerzahlen. Möglicherweise schreckte aber auch die Tatsache,

¹⁹⁷ *Neues Filmprogramm*, Nr. 5169 / 1968, S. 3.

¹⁹⁸ Vgl. Brüne 1987, Band S, S. 3240.

¹⁹⁹ Die Besucherzahlen von *Schamlos* in Österreich sowie der Bundesrepublik Deutschland wurden mir dankenswerterweise von dem Filmhistoriker Johann Böhm zur Verfügung gestellt.

²⁰⁰ *Österreichische Film und Kino Zeitung*, Nr. 1164 / 1968, S. 5.

²⁰¹ Vgl. *Die verlorenen Jahre*, 0:21.

²⁰² Vgl. Grafl 1993, S. 29.

²⁰³ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission Österreich*. Nr. 47/1968, S. 2.

dass *Schamlos* in Wien ausschließlich in „Sex-Kinos“ gezeigt wurde, das zeitgenössische Publikum davor ab, sich den Film anzuschauen.

4. 3. Rezeptionsgeschichte

Um die Rezeption von *Schamlos* in den 60er Jahren, aber auch in der jüngeren Vergangenheit, besser zu verstehen, sollen hier einige für das weitere Verständnis wichtige Aspekte kurz erläutert werden.

Ebenso wie bei *Geißel des Fleisches* wird auch im Vorspann von *Schamlos* erklärt, dass der Film auf einer wahren Begebenheit beruht.²⁰⁴ Während *Geißel des Fleisches* tatsächlich einen realen Vorfall, den „Wiener Opernmord“, verarbeitete, wurde dies bei *Schamlos* nur aus vermarktungstechnischen Gründen behauptet. Auch der Hinweis im Vorspanntext, dass im Film „echte Angehörige der Unterwelt“ mitspielen, sollte dem Film mehr Aufmerksamkeit einbringen und wurde prompt von einigen österreichischen Tageszeitungen kritisiert. Wie aber bereits im vorigen Kapitel deutlich wurde, spielten in Wahrheit keine „richtigen“ Kriminellen im Film mit (Siehe S. 48).

Vor allem formal sticht *Schamlos* aus der Masse der österreichischen Filme der 60er Jahre hervor: Saller setzte, wie schon bei seinem Langfilmdebüt, wieder auf Schwarz-Weiß-Filmmaterial, was neben ästhetischen sicherlich auch finanzielle Gründe hatte. Da der Film größtenteils bei Nacht beziehungsweise in wenig beleuchteten Bars und Nachtlokalen spielt, besitzt *Schamlos* eine durchgehend düstere Stimmung und steht damit im direkten Gegensatz zu den hellen und farbigen Heimat- und Operettenfilmen dieser Zeit. Zudem weist der Film eine recht hohe Schnittfrequenz auf, das schnelle Tempo des Films wird durch zahlreiche formalästhetische Einschübe, z. B. eine schnelle ablaufende Diaserie, die Annabella beim posieren zeigt, Fotos oder Schmalspur-Filme, noch verstärkt.²⁰⁵ An dieser Stelle möchte ich auch die eigens für *Schamlos* gestaltete Materialaktion des Wiener Aktionisten Otto Mühl aufgrund ihrer eigenwilligen Ästhetik hervorheben.²⁰⁶ Zu Beginn der Aktion liegt Annabella

²⁰⁴ Vgl. *Schamlos*, 0:01: „Dieser Film wurde einer wahren Begebenheit – die vor kurzem Aufsehen erregt hatte – nachgestaltet. Von verschiedenen Seiten wurden ernste Bedenken gegen die Mitwirkung „echter Angehöriger der Unterwelt“ in diesem Film erhoben. Es wird festgestellt, dass hierfür allein das Bemühen um echte Realistik des Milieus und der handelnden Personen maßgebend war. Einer Realistik, die in erschreckendem Maße symbolisch ist für die Missachtung der menschlichen Kreatur unserer Tage.“

²⁰⁵ Vgl. Schwärzler 2006, Klappentext zu *Schamlos* in der DVD-Reihe „Der österreichische Film. Edition Der Standard“. Vergleiche hierzu *Schamlos*, 0:09 bzw. 0:45.

²⁰⁶ *Schamlos*, 0:45f.

unter einer großen, weißen Folie und schlüpft mit ihrem Kopf aus der Folie heraus. Otto Mühl übergießt sie daraufhin mit rohen Eiern, Mehl und anderen Lebensmitteln (Siehe Abbildung 10, S. 55) – Kowalskis Neffe Johnny nennt die Aktion im Film deshalb auch „Rieseneierkuchen“.²⁰⁷ Am Ende wälzt sich Annabella nackt und mit Federn überdeckt mit anderen nackten Menschen am Boden. Parallel dazu hüpfen einige Männer durch den Raum und geben Tierlaute von sich, Kowalski und Johnny beobachten zusammen mit anderen Gästen das Happening. Zu der eigens für *Schamlos* durchgeführten Aktion wurden im Film noch mehrere Ausschnitte aus der Materialaktion *Wehrertüchtigung* dazwischen geschnitten, diese hatte Mühl zusammen mit der „Direct Art Group“ im Juni 1967 durchgeführt (Siehe Abbildung 11, S. 55).²⁰⁸

Gerhard Heinz untermalte Mühls Aktion mit einer experimentellen Tonspur, die aus Glockengebimmel, Kichern und diversen Tierlauten besteht. Zusammen mit der sprunghaften Montage Sallers – er reihte die Materialaktion für *Schamlos*, die Reaktionen der anwesenden Gäste auf die Aktion sowie kurze Einstellungen aus *Wehrertüchtigung* schnell hintereinander – erhält diese Szene einen beinahe surrealen Charakter und sticht dadurch aus dem restlichen Film deutlich hervor.

Neben den visuellen Besonderheiten ist auch die Erzählstruktur – vor allem für damalige Verhältnisse – sehr ungewöhnlich. Wie Schwärzler richtig anmerkt, ist Saller nicht so sehr an einer kohärenten Narration interessiert²⁰⁹, sondern springt immer wieder zwischen einzelnen Zeit- und Erzählebenen hin und her. Dies geschieht, wie schon in *Geißel des Fleisches*, großteils durch den Einsatz von Rückblenden und macht es vor allem in der zweiten Hälfte des Films schwierig, der Handlung zu folgen. Die komplexe Erzählstruktur des Films war dann auch ausschlaggebend dafür, dass das Drehbuch bzw. die Handlung von *Schamlos* von der zeitgenössischen Presse als „formal unzulänglich“ oder sogar „gedankenschlicht“ kritisiert wurde, wie wir im nächsten Kapitel sehen werden.

²⁰⁷ *Schamlos*, 0:45.

²⁰⁸ Vgl. Noever 2004, S. 141ff.

²⁰⁹ Schwärzler 2006, Klappentext zu *Schamlos* in der DVD-Reihe „Der österreichische Film. Edition Der Standard.“



Abbildung 10: Otto Mühl übergießt die Schauspielerin Marina Paal mit rohen Eiern (*Schamlos*, 0:45f)



Abbildung 11: Standbild aus Mühls Aktion *Wehrertüchtigung*, von der einige kurze Einstellungen in *Schamlos* hineinmontiert wurden (*Schamlos*, 0:45f)

Ein weiterer Kritikpunkt der Presse in den 60er Jahren war die freizügige Darstellung von Nacktheit, insbesondere von der Hauptdarstellerin Marina Paal, die den Großteil des Films in „Mini-Mode“ oder nur spärlich bekleidet ist.²¹⁰ Noch dazu sind im Film einige „Sexszenen“ mit Marina Paal und Udo Kier zu sehen, die Darstellung von Nacktheit beschränkt sich im Film jedoch lediglich auf das Zeigen von nackten Brüsten, was im Film der ausgehenden 60er Jahre nichts Ungewöhnliches mehr war (Vgl. dazu Kapitel 2.2.). *Schamlos* geht im Umgang mit Sexualität aber insofern an die Grenzen des Erlaubten, als er eine erotische Annäherung Annabellas an ihren Vater zeigt. Christa Auderlitzky spricht in ihrer Diplomarbeit in diesem Zusammenhang von einer „Überschreitung des Inzesttabus“.²¹¹ Allerdings ist in der Ankündigung von *Schamlos* in der Filmprogrammzeitschrift *Neues Filmprogramm* zu lesen, dass Romanelli nicht der leibliche Vater sondern nur der Stiefvater von Annabella ist²¹², aus der Handlung des Films geht dies jedoch nicht hervor.

Dass *Schamlos* auch zahlreiche Gewaltszenen, u. a. die Erschießung eines Mannes sowie die Folter von Romanelli und Kowalksi im Zuge des Femegerichts, enthält, wurde von den zeitgenössischen Rezensenten nur am Rande beanstandet. Diese konzentrierten sich in ihren Kritiken einmal mehr darauf, die freizügige Darstellung von Nacktheit im Film anzuprangern.

Mit der „Sex and Crime“-Story rundum einen kaum zwanzigjährigen Gangster wollten Heidmann und Saller vor allem das jüngere Publikum ansprechen. Neben der Hauptfigur Pohlmann sind auch weitere für die Handlung wichtige Figuren wie Annabella und Johnny erst Anfang zwanzig. Zudem war auch der moderne Soundtrack, man denke nur an den Titelsong *All you ever need is beat*, auf ein junges Zielpublikum ausgerichtet. *Schamlos* brachte, wie wenige andere österreichische Spielfilme zu dieser Zeit, die Lebenswelt der damaligen Jugend auf die Leinwand: In den Bars im Film tanzen langhaarige Männer, von der Elterngeneration zu jener Zeit abfällig als „Gammer“ bezeichnet, zur damals sehr beliebten „Beatmusik“. Annabella trägt während des ganzen Films die für die ausgehenden 60er Jahre typische „Minimode“ und auch das Happening beim „Popmaler“ Alexander ist ein Ausdruck des Zeitgeistes. *Schamlos* scheint dadurch auf den ersten Blick ein für damalige Verhältnisse „moderner“ Film zu sein, hinter dieser Fassade versteckt sich jedoch eine durchaus

²¹⁰ Vgl. hierzu auch die feministische Analyse Annabellas in Auderlitzky 1992, S. 115f: „Annabella Romanelli wird bereits in der ersten Szene, in der sie auftritt, über ihren Körper und ihre sexuelle Lust definiert. Diese Charakterisierung setzt sich über den ganzen Film hin fort, in dem ihr Körper, dessen Zurschaustellung und ihr sexuelles Begehren im Vordergrund stehen. Fast jede Situation, in der man sie sieht, gerät zu einer sexuellen Situation.“

²¹¹ Auderlitzky 1992, S. 119: „Annabella geht im Ausleben ihrer Sexualität soweit, auch ihren Vater damit zu provozieren, und mit dem Inzesttabu zu spielen.“

²¹² Vgl. *Neues Filmprogramm*, Nr. 5169/1968, S. 2f.

reaktionäre Botschaft, wie wir anhand der Rezensionen in der jüngeren Vergangenheit noch sehen werden (Siehe dazu S. 67f).

An dieser Stelle möchte ich noch kurz auf das Plakat zu *Schamlos* eingehen. Die Gestaltung des Filmplakats konzentrierte sich auf die zwei Grundelemente des Films, „Sex und Crime“: In der Mitte des Plakats prangt die spärlich bekleidete Hauptdarstellerin Marina Paal, daneben ist ein Standbild aus dem Film zu sehen, auf dem Pohlmann mit einer Pistole seinen Kontrahenten Kowalski bedroht. Der dazugehörige Text auf dem Plakat lautet: „Ein gefährlich erotisches Spiel brutaler Zuhälter und leichter Mädchen.“ (Vergleiche Abbildung 12, S. 58). Die Vorankündigung zu *Schamlos* in der Programmzeitschrift *Neues Filmprogramm* ist etwas sinnlicher gestaltet und zeigt Udo Kier und Marina Paal bei einer Liebesszene (Vergleiche Abbildung 13, S. 59).

Anhand der reißerischen Handlung des Films sowie der dementsprechend gestalteten Werbeplakate wird noch einmal deutlich, dass Heidmann sich bei *Schamlos* – wie schon bei *Geißel des Fleisches* - wieder an die Devise „Sex sells“ hielt. Der Umgang mit dem Thema Sexualität war zwar in der zweiten Hälfte der 60er Jahre in Österreich schon etwas liberaler geworden, dennoch beschränkte sich die Kritik der österreichischen Presse an *Schamlos* vorwiegend auf dessen Darstellung von Nacktheit und Erotik. Daher wurde auch Sallers zweite Regiearbeit von seinen Zeitgenossen größtenteils negativ beurteilt, wie wir im folgenden Kapitel sehen werden.



Abbildung 12: Filmplakat zu *Schamlos*, 1968. (Zur Verfügung gestellt vom Filmarchiv Austria).

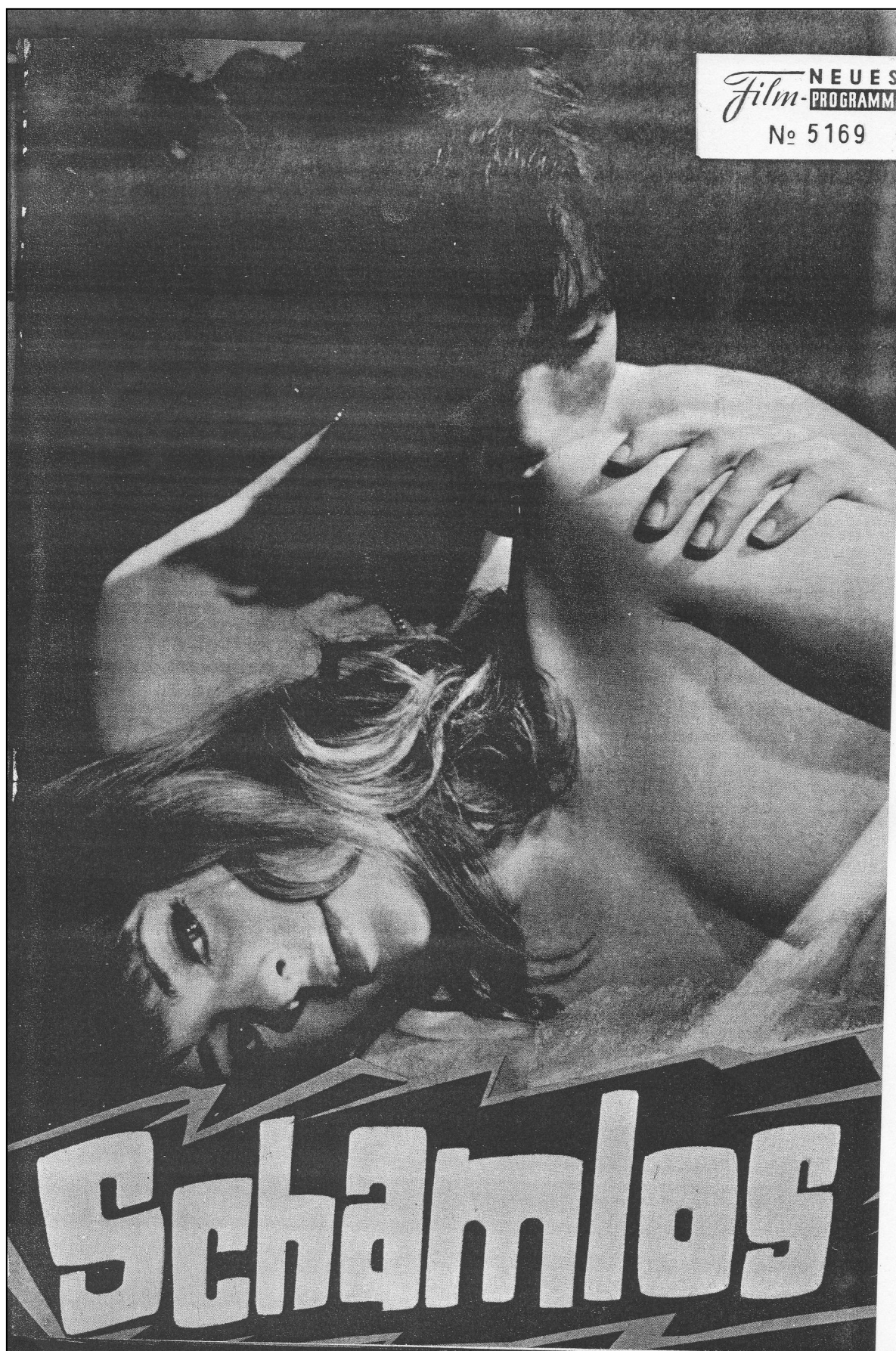


Abbildung 13: Ankündigung von *Schamlos* in der Programmzeitschrift „Neues Filmprogramm“ (*Neues Filmprogramm*, Nr. 5169 / 1968, Titelblatt).

4. 3. 1. Die Rezeption von *Schamlos* in den 60er Jahren

In diesem Kapitel soll anhand von Rezensionen in österreichischen Zeitungen bzw. Zeitschriften untersucht werden, wie *Schamlos* zum Zeitpunkt seiner österreichischen Erstaufführung im November 1968 rezipiert wurde. Die hier besprochenen Rezensionen finden sich in voller Länge im Anhang dieser Arbeit.

Die *Wiener Zeitung* beklagt sich in ihrer Kritik zu *Schamlos* darüber, dass „die Sexualdarstellung in immer brutaleren Formen auch die Kinoleinwand erobert.“²¹³ Der Film dient dem Rezensenten der *Wiener Zeitung* als Beispiel für diese negative Entwicklung, er findet es in diesem speziellen Fall besonders peinlich „[...] wenn auch Leute von Bildung auf der Schmutzwelle solcher Spekulation einhergeschwommen kommen, wie die Autoren des österreichischen Films ‚Schamlos‘, der seinem Titel alle ‚Ehre‘ macht“ (Ebd.). Mit „Leute von Bildung“ waren hier wohl vor allem die Autoren der Buchvorlage, Karl Hans Koizar und Theodor Ottawa gemeint, die sich im österreichischen Kulturbetrieb bereits einen Namen gemacht hatten. Auf den Film selbst geht die *Wiener Zeitung* in ihrer Kritik nicht ein, sie erwähnt lediglich dass „[...] ‚echte Unterweltler‘ gewissermaßen Schulter an Schulter mit den zum Teil namhaften Schauspielern mitgewirkt haben“ (Ebd.).

Die *Unabhängige Kronen-Zeitung*²¹⁴ hebt in ihrer Rezension positiv hervor, dass der Film „gut photographiert und nicht übel gespielt“²¹⁵ sei, bezeichnet ihn jedoch als „völlig unnötige Unterweltstory.“ (Ebd.) Der Verfasser der Kritik teilt den Film grob in drei Teile ein, seiner Ansicht nach wälze sich in einem Drittel der Handlung Annabella in diversen Lagerstätten herum, die anderen beiden Drittel seien „mit Schießereien, Mord, Femegericht und einer Sexorgie ausgefüllt, die nicht nur ‚schamlos‘, sondern vor allem unappetitlich ist“ (Ebd.). Mit der „unappetitlichen Sexorgie“ war natürlich die Materialaktion von Otto Mühl gemeint, die *Unabhängige Kronen-Zeitung* war überraschenderweise die einzige Zeitung, die die Aktion in ihrer Kritik erwähnte. Dabei waren Otto Mühl und die anderen Vertreter des Wiener Aktionismus Ende der 60er Jahre dank der ausführlichen und einseitigen Berichterstattung der Zeitungen für ihre Aufsehen erregenden Aktionen berüchtigt: 1967 veranstalteten die Wiener Aktionisten das ZOCK-Fest, das mit einer Schlägerei und durch 200 Polizisten des Überfallkommandos beendet wurde. Dies war auch der erste Höhepunkt, was die

²¹³ *Wiener Zeitung*, 16. November 1968, S. 6.

²¹⁴ Die *Illustrierte Kronen-Zeitung* hieß seit Ende 1967 *Unabhängige Kronen-Zeitung*, sie blieb aber weiterhin eine Boulevard-Zeitung.

²¹⁵ *Unabhängige Kronen-Zeitung*, 16. November 1968, S. 14.

Berichterstattung in den Zeitungen betrifft. Das größte Aufsehen erregte aber die Veranstaltung „Kunst und Revolution“ im Juni 1968, also wenige Monate vor dem österreichischen Kinostart von *Schamlos*, im Hörsaal 1 des Neuen Institutsgebäudes der Universität Wien.²¹⁶ Mühl, Günter Brus, Peter Weibel und weitere Personen aus dem Umfeld des Wiener Aktionismus wurden u. a. wegen „Erregung öffentlichen Ärgernisses“ zu Arreststrafen von bis zu fünf Monaten verurteilt.²¹⁷ Die österreichischen Zeitungen berichteten damals ausgiebig über den Vorfall, Schlagzeilen wie „Nach der Uni-Orgie: Polizei verhaftet 3 Schmutzfinken“²¹⁸ zeigen deutlich, auf welche Seite sich die Presse und in der Folge auch die österreichische Bevölkerung stellte. Es ist daher doch recht verwunderlich, dass bis auf die *Unabhängige Kronen-Zeitung* niemand die Mitwirkung von Otto Mühl bei *Schamlos* erwähnte.

Während die *Unabhängige Kronen-Zeitung* zumindest die Kameraarbeit sowie die Schauspieler lobte, wird *Schamlos* vom *Kurier* in einer kurzen Kritik völlig verrissen. Der Film wird als „pornographische Detailmalerei und Kloakenerotik“²¹⁹ bezeichnet, der es in seiner Machart „getrost mit ähnlichen Mistprodukten aus dem Ausland aufnehmen“ könne (Ebd.). Außerdem werden auch das Drehbuch und in der Folge auch der Aufbau der Handlung als „gedankenschlicht“ kritisiert (Ebd.), ohne dieses Urteil mit objektiven Argumente zu untermauern.

Die bisher besprochenen Kritiken stammen alle aus Tageszeitungen, denen natürlich für Filmkritiken nur ein begrenzter Platz zur Besprechung von Filmen zur Verfügung steht. Umso ausführlicher gestaltete sich die Kritik der *Filmschau*, die sich ja als Organ der Katholischen Filmkommission ausschließlich mit Filmbesprechungen befasste. Sie liefert eine gründliche Inhaltsangabe, um den Film gleich darauf scharf zu kritisieren. So bezeichnet sie ihn als ein „abstoßendes Schundprodukt von eindeutig pornographisch-sadistischem Charakter“²²⁰, in der Aufklärung des Mordes an Annabella sieht die *Filmschau* nur einen Anlass, „um kräftig im Schmutz und Sumpf einer Großstadt zu wühlen, wobei kaum ein ‚interessantes‘ Detail vernachlässigt wird“ (Ebd.). Interessanterweise ist hier nur die Rede von „einer Großstadt“, es wird nicht einmal erwähnt, dass der Film in Wien gedreht wurde. Die Machart von *Schamlos* wird als „formal unzulänglich“ dargestellt, auch durch die Mitwirkung von Angehörigen der Wiener Unterwelt gewinne der Film „weder an Glaubwürdigkeit noch an Farbe“ (Ebd.). Das

²¹⁶ Vgl. Scheugl 2002, S. 131.

²¹⁷ Vgl. Scheugl 2002, S. 137.

²¹⁸ *Kurier*, 14. Juni 1968, S. 1.

²¹⁹ *Kurier*, 16. November 1968, Morgenausgabe, S. 9.

²²⁰ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission Österreich*. Nr. 47/1968, S. 2.

abschließende Fazit der *Filmschau* lautete: „Abstoßender Kriminalschund mit pornographischem Einlagen, formal unzulänglich und fern der Realität“ (Ebd.), der Film wurde, ebenso wie *Geißel des Fleisches*, mit dem Prädikat „Abzulehnen“ beurteilt.

Die Filmzeitschrift *Action* rezensierte *Schamlos* überraschenderweise nicht, dies ist insofern interessant, als Herbert Holba bei seiner Rezension zu *Geißel des Fleisches* noch Sallers Regietalent gelobt hatte und hoffte, dass dieser die Chance auf einen weiteren Film bekommt (Vgl. Seite 38).

Wie aus den hier besprochenen Kritiken hervorgeht, wurde *Schamlos* ebenso wie *Geißel des Fleisches* von den österreichischen Zeitungen bzw. der *Filmschau* durchwegs negativ beurteilt. Ausschlaggebend für diese schlechte Bewertung war vor allem die Darstellung von Nacktheit, dieser Aspekt scheint die Rezensenten bei ihrem Urteil stark beeinflusst zu haben. Zwar werden auch der Inhalt sowie die Machart des Films kritisiert, diese Kritik wird aber von keiner der Zeitungen mit Argumenten untermauert. Seltsamerweise wird auch in keiner Rezension erwähnt, dass *Schamlos* komplett in Wien und Umgebung gedreht und der Film zu großen Teilen von österreichischen Filmschaffenden produziert wurde. Dies ist insofern beachtenswert als 1968 gerade einmal sieben Filme in Österreich produziert wurden²²¹ und ich mir erwartet hätte, dass die wenigen österreichischen Filme auch vonseiten der Presse eine besondere Aufmerksamkeit erhalten. Hier scheint es aber fast so, als schämte man sich dafür, dass ein Film wie *Schamlos* in Österreich gedreht bzw. produziert wurde.

Im Gegensatz dazu wird *Schamlos* in der jüngeren Vergangenheit wesentlich positiver – u. a. sogar als ein ungewöhnlicher Einzelfall in der österreichischen Filmgeschichte - rezipiert, wie wir im folgenden Kapitel sehen werden.

²²¹ Vgl. Büttner, Dewald 1997, S. 457.

4. 3. 2. Die Rezeption von *Schamlos* in der jüngeren Vergangenheit

Aus den im vorigen Kapitel untersuchten Rezensionen wurde deutlich, dass *Schamlos* in den 60er Jahren durchwegs als „Schund“, „Kloakenerotik“ oder „Spekulation“ abgetan wurde. Diese Abwertung mag mit ein Grund dafür gewesen sein, dass der Film nach seiner österreichischen Erstaufführung schnell in Vergessenheit geriet und erst nach mehr als zwanzig Jahren wiederentdeckt wurde. Die Wiederaufführung erfolgte, ebenso wie bei *Geißel des Fleisches*, 1991 im Wiener Programmkino „Schikaneder“.²²² Im Jahr 1992 erschien der Film dann in der Videoreihe *Sex and Crime made in Austria*²²³, im selben Jahr beschäftigte sich auch die Dokumentation *Die verlorenen Jahre* mit *Schamlos*. 1993 zeigte die österreichische Verleihfirma „sixpackfilm“ den Film im Wiener WUK, den zweiten Teil dieser Vorführung bildeten passenderweise die Aktionismus-Filme von Otto Mühl.²²⁴

Rund zehn Jahre später, im Frühjahr 2002, war *Schamlos* der Ausgangspunkt für die gleichnamige Retrospektive des Österreichischen Filmarchivs im Wiener Imperial-Kino.²²⁵ 2006 wurde der Film dann in der Filmreihe „Der österreichische Film. Edition der Standard“, erstmals auf DVD veröffentlicht und somit einem breiteren Publikum zugänglich gemacht. Schließlich lief *Schamlos* im Sommer 2008 in der vom Filmarchiv Austria und dem Filmfestival Viennale veranstalteten Filmreihe „Kino wie noch nie“ in der Sonderschiene „Die Ehre der Strizzis“, die einen Querschnitt durch den österreichischen Kriminalfilm zeigte.²²⁶

Doch selbst nach seiner Wiederentdeckung sowie der darauf folgenden Veröffentlichung als VHS-Kassette im Jahre 1992 war der Film, wie der Kurator der *Schamlos*-Retrospektive, Dietmar Schwärzler anmerkt, „bestenfalls als explizites Trash-B-Picture aus einer Video-Edition [...] einigen Insidern in Erinnerung“²²⁷ geblieben. Erst in der jüngsten Vergangenheit wurde der Film, vor allem anlässlich der zahlreichen Wiederaufführungen, Neubewertet. Nicht zuletzt durch die DVD-Veröffentlichung in der Filmreihe „Der österreichische Film. Edition der Standard“ (Siehe Abbildung 14, S. 64) im Jahr 2006 erlangte *Schamlos* eine gewisse Bekanntheit. Dieser Bekanntheitsgrad zeigt sich auch an der, verglichen mit *Geißel des Fleisches*, größeren Anzahl an Rezensionen zum Film.

²²² *Der Standard*, 10. Mai 1991, S. 14.

²²³ *Der Standard (Album)*, 20. November 1992, S. 8.

²²⁴ Vgl. *Die Presse*, 6. August 1993, S. 18.

²²⁵ *Schamlos. Österreichische Spielfilme 1965 – 1983*, 8. Februar bis 12. März 2002.

²²⁶ Vgl. Programmheft zur Filmreihe *Kino wie noch nie*, S. 50.

²²⁷ Schwärzler 2002, S. 1.

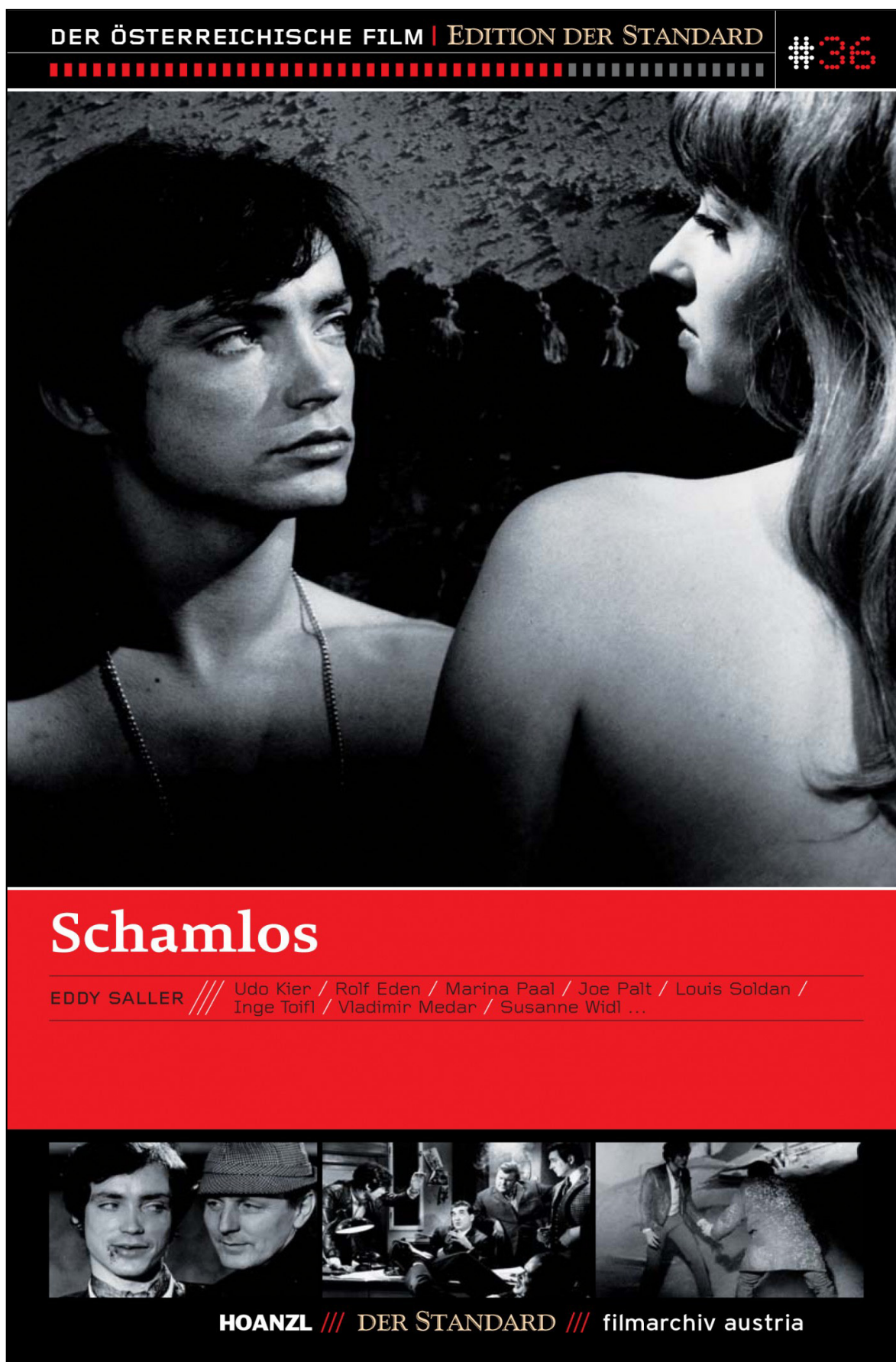


Abbildung 14: DVD-Cover von Schamlos in der Reihe „Der österreichische Film.Edition der Standard“(Zur Verfügung gestellt von „Hoanzl“)

Wenig überraschend, fallen in der zeitgenössischen Rezeption, ebenso wie bei *Geißel des Fleisches*, immer wieder die Begriffe „Trash“, „Exploitation“ und „Sex and Crime“. So beschreibt *Der Standard* den Film anlässlich seiner DVD-Veröffentlichung als „Austro-Trashkino der besten Art“ und eine „skurrile Exkursion in die fremde, seltsame Welt des österreichischen Russ Meyer [bekannter amerikanischer Exploitation-Regisseur, Anm. des Verfassers]“. ²²⁸ In einer anderen Rezension von *Der Standard* Anfang der 90er Jahre wird Saller angesichts der Inszenierung von *Schamlos* als „Virtuose des deutschsprachigen Schundfilms“ ²²⁹ bezeichnet.

Das *Lexikon des internationalen Films* nennt den Film schlichtweg „Sex und Crime aus Österreich“ ²³⁰, das Buch *Die schlechtesten Filme aller Zeiten* spricht ebenfalls von „Sex & Crime, wie in den 1960er Jahren typisch“ ²³¹ und beschreibt den Film als ein „schrilles Spektakel, das in einem allgemeinen Geprügel und Gemetzel der Banden [...] kulminiert.“ ²³²

Im Zuge der Neubewertung von *Schamlos* als „Exploitation-Film“ wird immer wieder auch die Einzigartigkeit des Films innerhalb des österreichischen Spielfilms hervorgehoben. So wird der Film im Programmheft zur Veranstaltungsreihe „Kino wie noch nie“ folgendermaßen beschrieben: „Auch in Österreich gab es das und noch dazu im legendären Jahr 1968: Ein richtiges kleines, schmutziges Exploitation-Movie mit Zuhältern, Nutten und Gangstern und einem jugendlich verkommenen Udo Kier. Das gabs nur einmal, das kommt nie wieder.“ ²³³ Eine ähnliche Meinung vertritt auch die Tageszeitung *Kurier*, die *Schamlos* anlässlich seiner Veröffentlichung in der Video-Reihe *Sex and Crime made in Austria* das „Format eines seltenen, von Sammlern gesuchten Groschenromans“ bescheinigt. ²³⁴ Und auch die Tageszeitung *Die Presse* spricht von einer „lange Jahre links liegen gelassenen Thriller-Antiquität des österreichischen Trivialfilms“ ²³⁵. Anhand der Kritik von *Die Presse* wird besonders deutlich, dass *Schamlos* nach seiner Erstaufführung viele Jahre lang nicht beachtet wurde.

„Im schönsten Schwarzweiß geht es um Sex, Gewalt und die ‚authentische‘ Geschichte eines jungen Zuhälters und Bandenchefs“ ²³⁶ schreibt auch der bekannte deutsche Journalist und Autor Detlef Kuhlbrodt über *Schamlos* und lobt die „Härte und Coolness, die zuweilen an

²²⁸ *Der Standard*, 17. November 2006, S. 43.

²²⁹ *Der Standard*, 10. Mai 1991, S. 14.

²³⁰ Brüne 1987, Band S, S. 3240.

²³¹ Giesen, Hahn 2002, S. 463.

²³² Ebd., S. 463.

²³³ Programmheft zur Filmreihe *Kino wie noch nie*, S. 50.

²³⁴ *Kurier*, 9. November 1992, S. 13.

²³⁵ *Die Presse*, 6. August 1993, S. 18.

²³⁶ Kuhlbrodt, Detlef „Sex und Kaffernbier“. *Taz.de* 18. Juni 2001. www.taz.de. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

„Clockwork Orange‘ erinnert und später vielleicht nur noch von Roland Klick im deutschsprachigen Kino erreicht wurde.“²³⁷

Die Rezeption als „Trash-“ bzw. „Exploitation-Film“ ist bei *Schamlos*, wie auch schon bei *Geißel des Fleisches*, nahe liegend. Der Film setzt ebenfalls auf einen pathetischen Einleitungstext, in dem die „Missachtung der menschlichen Kreatur unserer Tage“ angeführt wird, und gibt vor, dass die Handlung auf einer wahren Begebenheit beruhe. Diese Einleitung kann heute nur mehr mit ironischer Distanz gelesen werden, schließlich wird bereits in den ersten Minuten des Films klar, dass es Heidmann und Saller nicht um die Nachgestaltung eines wahren Vorfalls, sondern viel mehr um die - für den „Exploitation-Film“ typische - effektvolle Darstellung von Nacktheit and Verbrechen ging.

Während aber *Geißel des Fleisches* vor allem aufgrund der „billigen“ Machart als „Trash-Film“ rezipiert wurde, hat dies bei dem wesentlich professioneller gemachten Film *Schamlos* vorwiegend inhaltliche Gründe: Einerseits zeigt sich der „Trash-Charakter“ an der reißerischen Story, die im Zuhälter- und „Gangster“-Milieu spielt und wegen der zahlreichen überraschenden Wendungen oft unglaublich wirkt. Am offensichtlichsten wird dies wohl am Tod Romanellis, der mit seinem Auto in einer Steinmauer fährt und explodiert, weil Pohlmann mit dem Diaprojektor das Bild einer Straße auf die Mauer projiziert. Völlig zu Recht schreibt ein Internet-Rezensent, dass der Tod Romanellis aufgrund seiner Unglaublichkeit in „bester Roadrunner-Tradition“ stehe.²³⁸ Andererseits tragen auch die übertriebene Härte der Figuren und der „Gangster-Jargon“, der im Film gesprochen wird, zur Rezeption als „Trash-Film“ bei. Als Beispiel dafür sei hier die Einführung der Figur Pohlmanns zu Beginn des Films genannt:

„Ich heiße Alexander Pohlmann. Ich bin 20 Jahre halt, ich stamme aus ’ner kleinen, miesen Zirkusfamilie. Ich war Messerwerfer und Kunstschütze. Mit 15 hatte ich die Schnauze voll und haute ab. In der Großstadt habe ich mir ’ne junge Gang aufgebaut. Wir haben Verträge, ’ne Menge Lokale und Geschäfte, wir beschützen sie. Wir kassieren nicht schlecht dabei. Außerdem haben wir ein paar Bienen laufen. Aber dann traf ich Annabella und da fing der ganze Mist an. Annabella ist Striptänzerin und so, sie ist heiß wie ’ne leer geschossene MP. Sie muss schon als Säugling eine Hure gewesen sein, wenn sie sich auszieht, fängt das Leben erst richtig an [...]“²³⁹

Neben der Rezeption als „Trash-“ bzw. „Exploitation-Film“ werden in den Rezensionen der jüngeren Vergangenheit auch die formalen Qualitäten von *Schamlos* hervorgehoben. So betont Olaf Möller die ungewöhnlich komplexe Handlung und nennt die Dramaturgie von

²³⁷ Kuhlbrodt, Detlef „Sex und Kaffernbier“. *Taz.de* 18.Juni 2001. www.taz.de. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

²³⁸ Habermeyer, Mike ‘Schamlos’ (*re*)searchmytrash.com Unbekanntes Veröffentlichungsdatum. <http://www.searchmytrash.com>. Letzter Zugriff: 29. Februar 2008

²³⁹ *Schamlos*, 0:01f.

Schamlos „filmischen Wahnsinn, weiß man doch nie, wo man sich in diesem Kaleidoskop zwischen den Spiegelwänden gerade befindet, so sehr hüpfet der Film zwischen den Ebenen hin und her.“²⁴⁰ Auch Dietmar Schwärzler hebt diesen Aspekt hervor: „[...] Dabei folgt ‚Schamlos‘ keinem geradlinigen Plot, sondern erzählt in schnell, collagenartig montierten Bildern, meist über Rückblenden eine Geschichte, die immer wieder überraschende, mitunter auch verwirrende Richtungen einschlägt.“²⁴¹ Die hohe Schnittfrequenz wird auch von Büttner/Dewald unterstrichen, sie nennen *Schamlos* einen „Streifen mit schnellen Bildern für das Geschäft mit sex and crime in österreichischer Potenz“²⁴², eine Online-Rezension auf der Internetseite „searchmytrash.com“ spricht ebenfalls von einem „hektischen und handwerklich gut gemachten Film.“²⁴³ Schwärzler geht im Klappentext zur DVD-Ausgabe des Films auf die Gründe für das schnelle Tempo des Films ein: „Saller interessiert weniger eine kohärente Narration. Ausdrucksstarke Bildattraktionen prägen eine Form des Realismus, die durch attraktive dramaturgische und formalästhetische Einschübe, etwa mit Dias, Fotos und Schmalspur-Filmen ergänzt wird.“²⁴⁴ Er betont in diesem Zusammenhang auch die realistische Inszenierung Sallers, die in einer „im österreichischen Spielfilmschaffen marginalisierten – Tradition des Realismus steht und den Begriff Kommerz nicht scheut.“²⁴⁵

Darüber hinaus wird *Schamlos* in der jüngeren Rezeption auch im zeitgeschichtlichen Kontext der „68er-Generation“ gesehen. Besonders deutlich wird dieser Ansatz anhand eines Zeitungsartikels der österreichischen Filmkritikerin Isabella Reicher: „Der Film, Jahrgang 68, lässt sich heute auch als Popkulturphänomen lesen. Die kesse Diaserie von Annabella hätte gut auch in Quick oder Stern erscheinen können.“²⁴⁶ Reicher betont auch das Mitwirken von Otto Mühl²⁴⁷, dessen Aktionen ebenfalls ein Ausdruck des kulturellen Aufbruchs der 60er Jahre waren. Auch Olaf Möller bezeichnet den Film in seinem Artikel über Eddy Saller als einen „68er-Film-Kommentar“²⁴⁸. Er fügt allerdings hinzu, dass in *Schamlos* schlussendlich „Das Böse Neue“, verkörpert vom aufstrebenden Gangster Pohlmann bzw. Annabella, vom „Alten“, dargestellt durch Kowalski bzw. dem Vater Annabellas, diszipliniert wird. Zu einem

²⁴⁰ Möller 1995, S. 8.

²⁴¹ Schwärzler 2006, Klappentext zu *Schamlos* in der DVD-Reihe „Der österreichische Film. Edition Der Standard.“

²⁴² Büttner, Dewald 1997, S. 163.

²⁴³ Habermelner, Mike ‘Schamlos’ (re)searchmytrash.com Unbekanntes Veröffentlichungsdatum. www.searchmytrash.com. Letzter Zugriff: 29. Februar 2008.

²⁴⁴ Schwärzler 2006, Klappentext zu *Schamlos* in der DVD-Reihe „Der österreichische Film. Edition Der Standard.“

²⁴⁵ Schwärzler 2002, S. 1.

²⁴⁶ *Der Standard*, 12. Februar 2002, S. 30.

²⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 30.

²⁴⁸ Möller 1995, S. 8.

ähnlichen Schluss kommt auch Christa Auderlitzky in ihrer feministischen Analyse der Figur Annabella.²⁴⁹ So spiegelt der Film ihrer Ansicht nach „[...]die gesellschaftlichen Moralvorstellungen der damaligen Zeit wider. Versucht der Film, verschiedene Trends der späten Sechzigerjahre, wie Minimode, Rockmusik, Happenings, Drogen etc., anzusprechen, so werden diese deutlich abgewertet bzw. verurteilt.“²⁵⁰ Diese Abwertung bzw. Verurteilung geschieht laut Auderlitzky durch die Transponierung der gesellschaftlichen Vorgänge am Ende der 60er Jahre in die so genannte „Unterwelt“, auf diese Weise werden mögliche Unstimmigkeiten in der Gesellschaft verleugnet. Wie Auderlitzky weiter ausführt, wird die reaktionäre Botschaft des Films in der Figur der Annabella besonders deutlich: „Wie weit das Unverständnis der Gesellschaft gegenüber den Jugendlichen und die Bedrohung, die die damalige Jugend für diese Gesellschaft darstellte, geführt hat, zeigt sich vor allem in der Darstellung Annabellas, die als sexbesessen und gesellschaftliche Normen und Werte verweigernd inszeniert wird.“²⁵¹ Auf ähnliche Weise wird auch die Materialaktion von Otto Mühl abgewertet, die Figur Johnny bezeichnet sie im Film als „Schweinerei“ und meint außerdem, dass Kowalski auf diesen „Happenings“ oft „Material für seine Liebeskutschen“ d. h. junge Frauen, die sich für Geld verkaufen, fand.²⁵² Mit diesem Kommentar Johnnys werden die Frauen, die sich in diesem künstlerischen Umfeld bewegen, herabgewürdigt und mit Prostitution in Verbindung gebracht.

Hier ist noch hinzuzufügen, dass nicht nur die jugendlichen Figuren, die stellvertretend für den gesellschaftlichen Wandel der 60er Jahre stehen, abgewertet werden. So wird auch die Figur Hohenberg, der im Film ein homosexueller bzw. laut Presstext „abartig veranlagter“²⁵³ Schauspieler ist, als kokainabhängig dargestellt. Dadurch bringt *Schamlos* das zu dieser Zeit ohnehin tabuisierte Thema Homosexualität in Verbindung mit Drogenkonsum und wertet Homosexuelle damit noch zusätzlich ab. Auch an diesem Beispiel wird erkennbar, dass *Schamlos* trotz der scheinbar „modernen“ Aufmachung letztendlich die für das Österreich der 60er Jahre typischen, konservativen Werte verteidigte.

Ich finde *Schamlos* vor allem deshalb interessant, weil der Film - trotz der reaktionären Ideologie – einer der wenigen österreichischen Spielfilme dieser Zeit ist, der die „Trends“ der 60er Jahre - Mode, Musik, Happenings - aufgreift und auf die Leinwand bringt. Besonders

²⁴⁹ Vgl. Auderlitzky 1992, S. 103 – 125.

²⁵⁰ Auderlitzky 1992, S. 123.

²⁵¹ Ebd., S. 123.

²⁵² *Schamlos*, 0:45.

²⁵³ Vgl. *Neues Filmprogramm*, 5169 / 1968, S. 3.

spannend ist in diesem Zusammenhang die im Film eingegliederte Materialaktion von Otto Mühl, dessen Aktionskunst ebenfalls ein Ausdruck des Zeitgeistes der 60er Jahre darstellt. Gerade die Mitwirkung des Avantgardekünstlers Mühl in einem kommerziell orientierten Spielfilm macht *Schamlos* – abgesehen von seiner Position als beinahe einzigen „Exploitation-Film“ - meiner Meinung nach zu einem besonderen Einzelfall innerhalb der österreichischen Filmgeschichte.

5. Fazit

An dieser Stelle sollen anhand meiner Forschungsergebnisse die zentralen Fragestellungen dieser Arbeit, d. h. die Produktions- und Rezeptionsgeschichte der beiden Filme, noch einmal zusammengefasst beantwortet werden.

Wie ich bereits in der Einleitung meiner Arbeit erwähnt habe, standen mir für die Erforschung der Produktionsgeschichte einige wichtige Dokumente und Quellen nicht zur Verfügung. Vor allem ein Gespräch mit Eddy Saller und Herbert Heidmann wäre für eine umfassendere Darstellung dieses Themenbereichs von großer Bedeutung gewesen. Dennoch glaube ich, anhand der mir verfügbaren Quellen einen guten Einblick in die Produktionsgeschichte bzw. –bedingungen der beiden Filme geschaffen zu haben.

Aus den Interviews mit dem Produzenten Herbert Heidmann in der Dokumentation *Die verlorenen Jahre* geht hervor, dass die Grundidee, sowohl zu *Geißel des Fleisches* als auch zu *Schamlos*, von Heidmann selbst stammt. So war für ihn der „Wiener Opernmord“ die Basis für *Geißel des Fleisches*, er wollte diesen Kriminalfall zu einem Thriller ausbauen.²⁵⁴ Bei *Schamlos* orientierte sich Heidmann an den zu dieser Zeit sehr beliebten französischen Thrillern, die ihm sehr gefielen und die er nachmachen wollte.²⁵⁵ Er war somit gewissermaßen der Auftraggeber für die Filme und Eddy Saller derjenige, der die Idee Heidmanns filmisch umsetzte. Leider kann heute nicht mehr geklärt werden, in welchem Maße Eddy Saller bei der Inszenierung von Heidmanns Vorgaben abhängig war. Ich glaube jedoch dass es vor allem Heidmann war, der aus vermarktungstechnischen Gründen auf die Elemente „Sex and Crime“ setzte.

Geißel des Fleisches war, wie aus den Produktionsbedingungen und den Gesprächen mit den Schauspielern deutlich wurde, eine Low-Budget-Produktion. Die Besetzung bestand überwiegend aus Laiendarstellern und einige Schauspieler, z. B. Edith Leyrer oder Ingrid Malinka, standen zum ersten Mal vor der Kamera. Auch die schlechte Synchronisierung sowie die unfreiwillig komischen Dialoge geben dem Film den Charakter, „billig“ gemacht zu sein. Aufgrund des geringen Budgets stand der Produktion auch kein Atelier zur Verfügung, weshalb der ganze Film an Originalschauplätzen gedreht werden musste. Dies mag –

²⁵⁴ Vgl. *Die verlorenen Jahre*, 0:33.

²⁵⁵ Vgl. Ebd., 0:28.

zusammen mit der realistischen Inszenierung Sallers - mit ein Grund dafür sein, dass *Geißel des Fleisches* in zahlreichen Rezensionen für seinen Realismus gelobt wird.

Für den drei Jahre später gedrehten *Schamlos* konnte Heidmann zwei ausländische Produktionsfirmen als Partner gewinnen, somit stand der Produktion sicherlich ein größeres Budget zur Verfügung als bei *Geißel des Fleisches*. Im Vergleich zu diesem ist *Schamlos* daher auch aufwändiger inszeniert und die Besetzung besteht aus wesentlich erfahreneren Schauspielern. Die angebliche Mitwirkung von „echten Unterweltangehörigen“, wie sie im Werbetext zum Film behauptet wurde²⁵⁶, fand nicht statt und diente wohl lediglich dazu, dem Film mehr Aufmerksamkeit zu schaffen.

Schamlos wurde – ebenso wie *Geißel des Fleisches* - fast ausschließlich an Originalschauplätzen gedreht. Um den Eindruck einer „deutschen Großstadt“ zu vermitteln vermied es Saller, für Wien typische Gebäude und Orte zu zeigen. So präsentiert er in *Schamlos* die unbekannten, dunklen Seiten der Bundeshauptstadt und steht damit im direkten Gegensatz zu jenen Regisseuren seiner Zeit, die das touristische Wien als Kulisse für ihre fröhlichen Komödien verwendeten. Auch die eigens für den Film gestaltete Materialaktion des Wiener Aktionisten Otto Mühl stellt ein Gegenstück zu den damals beliebten „Wiener Filmen“ dar, diese beschränkten das österreichische Kulturschaffen lediglich auf Staatsoper und Burgtheater. Dass Mühl sich für den Film zur Verfügung stellte ist vor allem deshalb bemerkenswert, weil hier zwei völlig verschiedene Denkweisen aufeinander treffen: Auf der einen Seite Saller und Heidmann, die mit „ihren“ Filmen den kommerziellen Erfolg anstrebten, auf der anderen Seite der Avantgardekünstler Otto Mühl, der mit seinen Aktionen die verkrusteten Gesellschaftsstrukturen im Österreich der 60er Jahre verändern wollte. Beiden gemeinsam war der für die damalige Zeit freizügige Umgang mit Sexualität und die daraus resultierende Ablehnung vonseiten der Zeitgenossen. Während jedoch Mühl mit der Darstellung von – großteils weiblicher - Nacktheit künstlerische Ziele verfolgte, hatte sie bei Sallers Filmen vor allem vermarktungstechnische Gründe: Mitte der 60er Jahre entwickelte sich das junge Medium Fernsehen allmählich zum Unterhaltungsmonopol, um mit dieser neuen Konkurrenz mithalten zu können, setzte Heidmann ebenso wie andere österreichische Spielfilmproduzenten zu dieser Zeit²⁵⁷ auf „Sex and Crime“, da Sexualität und Gewalt in dieser Form im Fernsehen nicht gezeigt werden konnten. *Geißel des Fleisches* und *Schamlos* können daher als Paradebeispiele für diese Rückkehr zur „Schaubudenmentalität“ der

²⁵⁶ Vgl. *Österreichische Film und Kino Zeitung*, Nr. 1164 / 1968, S. 4.

²⁵⁷ Im Jahre 1965, als im selben Jahr wie *Geißel des Fleisches*, wurde auch *Das Mädchen mit dem Mini* gedreht, der als erster österreichischer „Sex-Film“ gilt. In den folgenden Jahren sollten noch etliche solcher Filme folgen.

Filmproduzenten bezeichnet werden. Gleichzeitig sind die beiden Werke Sallers auch ein Ausdruck für den zunehmend liberaleren Umgang mit dem Thema Sexualität im Film ab Mitte der 60er Jahre, fünf Jahre zuvor wäre die Produktion solcher „freizügiger“ Filme in Österreich noch undenkbar gewesen.

Dass Herbert Heidmann mit den von ihm produzierten Filmen vorrangig Geld verdienen wollte, zeigt sich bereits am Namen seiner Produktionsfirma, „Commerz-Film“. Doch auch in einem Interview in der Dokumentation *Die verlorenen Jahre* wird seine Einstellung, mit möglichst geringem Aufwand möglichst gewinnbringende Filme zu drehen, deutlich. So sagt er im Interview, dass er lieber „gut nachmache als schlecht neu.“²⁵⁸ Als Beispiel für dieses „Film-Recycling“ seien hier noch einmal Heidmanns Regiearbeiten *Oh, Du mein Österreich* sowie *Ja, das waren noch Zeiten!* genannt, die beide großteils Aufnahmen aus Frank Ward Rossaks *Sturmjahre. Der Leidensweg Österreichs* wieder verwendeten. Darüber hinaus brachte er auch Leo Tichats künstlerisch ambitioniertes Werk *Die Verwundbaren* in einer gekürzten und neu geschnittenen Fassung als *Engel der Lust* in die Wiener Sexkinos.

Auch Eddy Saller sah seine Filme in erster Linie als Produkte, die es zu verkaufen gilt. Dies zeigt sich nicht nur daran, dass er vor seiner Zusammenarbeit mit Heidmann vorwiegend Industrie- und Werbefilme drehte, sondern wird ebenfalls bei seinen Interviews in *Die verlorenen Jahre* klar. Während sich beispielsweise der Regisseur Wolfgang Glück in dieser Dokumentation von seinen früheren Filmen distanziert, gibt Saller offen zu: „Mir wurde vorgeworfen dass *Schamlos* spekulativ inszeniert war, es muss auch fürs Publikum interessant sein, ich habe nie behauptet, Kunst zu machen sondern ich mache Unterhaltungsfilme.“²⁵⁹ Bei seinem Schlussplädoyer in *Die verlorenen Jahre* meint er schließlich: „Man muss Unterhaltungsfilme machen, der Film ist eine Ware, die verkauft werden muss. Und wenn sie nicht verkauft wird, dann haben wir kein Geschäft.“²⁶⁰

Trotz der „spekulativen“ Inszenierung waren sowohl *Geißel des Fleisches* als auch *Schamlos* „kein Geschäft“, um es mit den Worten Eddy Saller auszudrücken. Wie anhand der Besucherzahlen in Österreich deutlich wurde, blieb beiden Filmen der kommerzielle Erfolg verwehrt. Auch die Reaktionen der österreichischen Presse fielen fast ausschließlich negativ aus: So warf man *Geißel des Fleisches* „Heuchelei“ vor, weil er sich als „Aufklärungsfilm“ gegen die zunehmende Sexualisierung ausgab und dann selbst auf „Sex and Crime“ setzte. Einen Skandal löste der Film aber nicht aus, wie ich anfangs aufgrund der Hintergründe

²⁵⁸ *Die verlorenen Jahre*, 0:28.

²⁵⁹ Ebd., 0:26.

²⁶⁰ Ebd., 0:49.

vermutet hatte: Der Film griff mit dem „Wiener Opernmord“ ein Verbrechen auf, das zu diesem Zeitpunkt erst eineinhalb Jahre zurücklag und ganz Österreich schockierte hatte. Dieser Mordfall wurde nun in *Geißel des Fleisches* „marktschreierisch verwurstet“, wie das Nürnberger KommKino in seiner Ankündigung zum Film treffend schreibt.²⁶¹ Bedenkt man das prude geistige Klima, das in Österreich Mitte der 60er Jahre herrschte, so schien ein Skandal bereits vorprogrammiert. Es wurde jedoch überraschenderweise in den meisten Rezensionen nicht einmal erwähnt, dass *Geißel des Fleisches* den Mordfall in der Staatsoper aufgreift, obwohl die damaligen Rezensenten den Zusammenhang zwischen dem Film und dem Verbrechen bestimmt erkannten.²⁶² Dennoch wird in einigen Kritiken in der jüngeren Vergangenheit von einem „veritablem Skandal“²⁶³ oder einem „Zensurskandal“²⁶⁴ gesprochen. Wie aus meiner Arbeit hervorgeht, wurde der Film von der Presse zwar abgelehnt, von einem Skandal kann jedoch nicht die Rede sein.

Auch *Schamlos* erhielt bei seinem österreichischen Kinostart durchwegs negative Kritiken, der Grund dafür war hier ebenso wie bei *Geißel des Fleisches* die für damalige Verhältnisse freizügige Darstellung von Sexualität. Immerhin wurde Sallers zweite Regiearbeit von dem Boulevardblatt *Unabhängige Kronen-Zeitung* für das gute Schauspiel sowie die Kameraarbeit gelobt, dies war jedoch die einzige positive Reaktion der österreichischen Presse. Tatsächlich war *Schamlos* sowohl formal als auch inhaltlich um einiges ausgereifter als der drei Jahre zuvor gedrehte *Geißel des Fleisches*. Die zeitgenössische Presse beschäftigte sich jedoch nicht näher mit den formalen Qualitäten des Films, er wurde als „formal unzulänglich“²⁶⁵ bezeichnet und die komplexe Erzählstruktur mit einem „geistesschwachen Drehbuch“²⁶⁶ erklärt. Die Darstellung von Nacktheit im Film wurde von den Kritiken dafür umso mehr hervorgehoben.

Ein besonders interessanter Aspekt in der Rezeptionsgeschichte der beiden Filme ist die beachtliche Veränderung der Rezeption in der jüngeren Vergangenheit, die man am ehesten mit den Worten „vom Schund zum Kult“ zusammenfassen könnte: Nach ihrer Erstaufführung in den 60er Jahren waren sowohl *Geißel des Fleisches* als auch *Schamlos*, sicherlich auch

²⁶¹ Unbekannter Verfasser „Anlässlich des Todes von Herbert Fux: ‚Geißel des Fleisches‘“ *KommKino-Programm* Mai 2007.

²⁶² So schreibt auch die *Wiener Zeitung* von einer „Anlehnung an einen grausigen Fall aus der Wirklichkeit“ und die Filmzeitschrift *Action* geht in ihrer Filmkritik ebenfalls auf den realen Hintergrund von *Geißel des Fleisches* ein.

²⁶³ Unbekannter Verfasser „Anlässlich des Todes von Herbert Fux: ‚Geißel des Fleisches‘“ *KommKino-Programm* Mai 2007.

²⁶⁴ Möller 1995, S. 7.

²⁶⁵ Vgl. *Filmschau*, 23. November 1968, S. 2.

²⁶⁶ Vgl. *Kurier*, 16. November 1968 (Morgenausgabe), S. 9.

aufgrund des geringen Publikumsinteresses und der Ablehnung vonseiten der Presse, schnell in Vergessenheit geraten. Erst Anfang der 90er wurde beide Filme wieder entdeckt, im Zuge dieser Wiederentdeckung kam es zu einer Neubewertung. Wie wir anhand der Rezensionen in der jüngeren Vergangenheit gesehen haben, werden die Filme heute überwiegend als „Trash-“ bzw. „Exploitation-Filme“ rezipiert, zudem wird, vor allem in der österreichischen Presse, immer wieder die Einzigartigkeit dieser beiden Filme innerhalb der heimischen Filmgeschichte hervorgehoben: *Geißel des Fleisches* wird hier als „fast einzigartiges Beispiel für einen österreichischen Exploitationfilm“²⁶⁷ und *Schamlos* als „Thriller-Antiquität des österreichischen Trivialfilms“ bezeichnet.²⁶⁸ Außerdem sind, wie anhand der zahlreichen Online-Rezensionen deutlich wurde, beide Filme bei Kennern des „Exploitation-“ bzw. „Trash-Films“ auch über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt. *Geißel des Fleisches* findet sich auf der Internetseite „Shocking Videos“, die sich auf Kult- und „Exploitation-Filme“ spezialisiert hat, sogar unter der Bestenliste der 100 meist empfohlenen Filme.²⁶⁹

Besonders *Schamlos* wurde in den letzten Jahren auch außerhalb des „Trash-“ und Exploitation“-Kontexts eine größere Aufmerksamkeit zuteil. Wie ich bereits erwähnt habe, war der Film im Jahre 2002 der Ausgangspunkt für die gleichnamige Retrospektive des Filmarchivs Austria, 2006 erschien er schließlich in der DVD-Reihe „Der österreichische Film. Edition Der Standard“. Diese von der österreichischen Zeitung *Der Standard* herausgebrachte Filmreihe hat es sich zur Aufgabe gemacht, „Kult, Klassiker und Kostbarkeiten“ des österreichischen Films auf DVD auf den Markt zu bringen.²⁷⁰ Die Aufnahme von *Schamlos* in diese DVD-Reihe macht noch einmal die Einzigartigkeit dieses Films innerhalb des österreichischen Spielfilms deutlich. Darüber hinaus ist *Schamlos* meiner Meinung nach auch deshalb interessant, weil er wie wenige andere österreichische Spielfilme dieser Zeit einen Einblick in das Lebensgefühl der jungen Generation in den 60er Jahren gibt. Dass die jugendlichen Hauptfiguren im Film dann doch von den „Alten“ diszipliniert werden, gibt auch Aufschluss über die Einstellung Sallers bzw. Heidmanns: Die Beiden waren, wie ich glaube, weniger an der Lebenswelt der damaligen Jugend interessiert als viel mehr am kommerziellen Erfolg, den die moderne Aufmachung bringen sollte.

²⁶⁷ *Der Standard*, 30. April 1992, S. 15.

²⁶⁸ *Die Presse*, 6. August 1993, S. 18.

²⁶⁹ Johnston, Mark „Torment of the flesh“ *Shocking Videos* Unbekanntes Veröffentlichungsdatum. www.revengeismydestiny.com. Letzter Zugriff: 15. Februar 2009; „Geißel des Fleisches“ wird auf dieser Internetseite in die „The Top 100 Recommended Cult and Exploitation Movies on DVD“ eingeordnet.

²⁷⁰ Philipp, Claus „Co-Kurator Claus Philipp: Herausforderer und Überforderte“ *DerStandard.at* 24. September 2006. derstandard.at. Letzter Zugriff: 20. Februar 2009.

Schamlos und *Geißel des Fleisches* waren sicherlich die ambitioniertesten Werke Eddy Sallers, der deutsche Filmpublizist Olaf Möller bezeichnet *Schamlos* völlig zu Recht als Sallers „Opus magnum“.²⁷¹ Nach diesen Filmen drehte Eddy Saller in den 70er Jahren nur mehr einfallslose Sex-Komödien, die weiterhin von Heidmanns „Commerz-Film“ produziert wurden: Im Jahre 1972 entstand die Erotik-Komödie *Liebe durch die Autotür*, der Titel ist eine Anspielung auf Franz Antels *Liebe durch die Hintertür* von 1969.²⁷² In Sallers Film geht es um einen Autoverleiher, der eine Marktlücke entdeckt indem er zusammen mit dem Auto auch gleich eine Prostituierte „mitverleiht“. Der Kern dieser spärlichen Handlung erinnert ein wenig an die „Liebeskutschen“, die Kowalski in *Schamlos* betreibt und ist gewissermaßen eine Weiterführung dieser Idee. Gemäß dem Credo Heidmanns, „aus alt mach neu“, wurde *Liebe durch die Autotür* einige Jahre später umgeschnitten und dann unter dem Titel *Geile Nichten* noch einmal veröffentlicht.²⁷³ Noch im selben Jahr, 1978, erschien auch der Erotikfilm *Monique – Mein heißer Schoß*, den die „Commerz-Film“ zusammen mit der deutschen „Dynamic-Film“ sowie der französischen „Pierre-Film“ produzierte.²⁷⁴ Der Film handelt von der Medizinstudentin Monique, die sich mit fremden Männern in kompromittierenden Posen fotografieren lässt und diese dann mit den Fotos erpresst. Im weiteren Verlauf des Films steigt sie dann ins Sexfilm-Geschäft ein. *Monique – Mein heißer Schoß* war die letzte Zusammenarbeit zwischen Heidmann und Saller und zugleich der letzte Spielfilm, bei dem Saller Regie führte. Danach drehte er noch einige Schulfilme für das Unterrichtsministerium²⁷⁵ und übernahm die Inszenierung der Winnetou-Festspiele im niederösterreichischen Winzersdorf.²⁷⁶ Herbert Heidmann produzierte, wie bereits erwähnt, im Jahre 1984 den Erotik-Film *Das französische Frühstück* und übernahm 1992 die Produktion der Dokumentation *Die verlorenen Jahre*. Auch er zog sich danach aus der Spielfilmproduktion zurück und konzentrierte sich auf die Betreuung seiner beiden Kinos, dem „Weltspiegel-Cinema Paradiso“ sowie dem „Schubert-Kino“.²⁷⁷

Wenn die österreichische Tageszeitung *Der Standard* Eddy Saller als „österreichischen Russ Meyer“²⁷⁸ bezeichnet, so hätte Herbert Heidmann gewiss den Titel des „österreichischen

²⁷¹ Möller 1995, S. 7.

²⁷² *Liebe durch die Hintertür*. Regie: Franz Antel, Österreich / Deutschland 1969.

²⁷³ Vgl. IMDb - *The Internet Movie Database*, „Liebe durch die Autotür“.

²⁷⁴ Vgl. Büttner, Dewald 1997, S. 460.

²⁷⁵ Vgl. Gespräch mit Peter Leidenfrost, 19. Juni 2008.

²⁷⁶ Rohrmoser, Anton „Geschichte“ Winnetou-Festspiele Winzendorf Unbekanntes Veröffentlichungsdatum. www.winwi.at. Letzter Zugriff: 19. Jänner 2008.

²⁷⁷ Gespräch mit Johann Böhm, 17. März 2008

²⁷⁸ *Der Standard*, 17. November 2006, S. 43.

Roger Corman“ verdient.²⁷⁹ Der Produzent Heidmann, der zum Interview in *Die verlorenen Jahre* mit seinem pinkfarbenen Cadillac vorfuhr, und der Alleskönner Saller, der von der Produktion von Schulfilmen bis zur Inszenierung der Winnetou-Festspiele alles ausprobierte, gehören sicherlich zu den skurrilsten Figuren des österreichischen Spielfilmschaffens. Allerdings gerieten sie – ebenso wie die Filme, die sie inszenierten bzw. produzierten – nach nur kurzer Zeit wieder in Vergessenheit. Auch darum hoffe ich, mit meiner Arbeit ein wenig Licht in dieses vergessene und doch sehr interessante Kapitel der heimischen Filmgeschichte gebracht zu haben.

²⁷⁹ Roger Corman ist ein amerikanischer Filmproduzent, der vor allem für die Produktion bzw. Inszenierung unzähliger Low-Budget- und „Exploitation-Filme“ bekannt wurde.

6. Bibliographie

Primärliteratur

Geißel des Fleisches. Regie: Eddy Saller. ORF 2, 1. 5. 1992. (Orig. *Geißel des Fleisches*. Regie Eddy Saller. Österreich: Commerz-Film, 1965).

Schamlos. Regie: Eddy Saller. DVD-Video, Edition Der Standard 2006. (Orig. *Schamlos*. Regie: Eddy Saller. Österreich: Commerz-Film, 1968.).

Sekundärliteratur

Auderlitzky, Christa. *Vom netten Mariandl zur schamlosen Annabella: Eine feministische Analyse der Frauenbilder im österreichischen Spielfilm der Sechzigerjahre*. Diplomarbeit an der Universität Wien, 1992.

Barnick-Braun, Kerstin. *Der Wiener Aktionismus: Positionen und Prinzipien*. Wien: Böhlau, 1999.

Bilek, Robert. *Der Wiener Undergroundfilm der 60er Jahre: Realitätsbezüge und kritische Funktion*. Dissertation an der Universität Wien, 1983.

Bordwell, David; Thompson, Kristin. *Film art: An introduction*. Achte Ausgabe. Boston: McGraw Hill, 2008.

Brüne, Klaus. *Lexikon des Internationalen Films*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1987.

Büttner, Elisabeth; Dewald, Christian. *Anschluß an Morgen: Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart*. Wien: Residenz Verlag, 1997.

Breicha, Otto; Urbach, Reinhard (Hrsg.). *Österreich zum Beispiel: Literatur, Bildende Kunst, Film und Musik seit 1968*. Wien, Salzburg: Residenz Verlag, 1982.

Fritz, Walter (Red.). *Die 60er Jahre: Es war einmal in den 50er Jahren...*. Wien: Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung, 1987.

Fritz, Walter. *Kino in Österreich. 1945 – 1983: Film zwischen Kommerz und Avantgarde*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984.

Giesen, Rolf; Hahn, Ronald M. . *Die schlechtesten Filme aller Zeiten: Eine Reise durch die grössten Peinlichkeiten der Kinogeschichte*. Berlin: Lexikon Imprint Verlag, 2002.

Gregor, Ulrich. *Geschichte des Films ab 1960*. München, 1978.

Handl, Josef: „Die Krise des Kinogewerbes in Österreich“. *Filmkunst* Nr. 42a (Sonderausgabe). Wien 1964.

Holba, Herbert. „Geißel des Fleisches.“ *Action. Die österreichische Filmzeitschrift* Nr. 12, 1965, S. 19.

Koebner, Thomas. *Reclams Sachlexikon des Films*. 2. Auflage. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2007.

Mathijs, Ernest; Mendik, Xavier (Hg.). *Alternative Europe: Eurotrash and Exploitation Cinema since 1945*. London: Wallflower Press, 2004.

Möller, Olaf. „Eddy Saller“ *Splating Image* Nr. 23, 1995, S. 6-10.

Noever, Peter. *Otto Muehl Leben / Kunst / Werk : Aktion Utopie Malerei 1960 – 2004*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2004.

Olscher, Werner. *Lebenslänglich*. Wien: Kremayr & Scheriau, 1972.

Prager, Michael. *Neuer österreichischer Film*. Wien: Kuratorium Neuer Österreichischer Film, 1970.

Programmheft zur Filmreihe *Kino wie noch nie*. Medieninhaber und Herausgeber: Viennale und Filmarchiv Austria. Wien: Augarten, 2008.

Rebhandl, Bert. „Nachsaison: Zum österreichischen Spielfilm seit 1968.“ *Der neue österreichische Film. Gottfried Schlemmer (Hg.)*. Wien: WESPENNEST-Film, 1996. S. 17 – 48.

Resetarits, Willi; Veigl, Hans (Hg.). *Beatles, Bond und Blumenkinder: Unser Lebensgefühl in den 60er Jahren*. Wien: Böhlau, 2003.

Scheugl, Hans. *Erweitertes Kino: Die Wiener Filme der 60er Jahre*. Wien: Triton Verlag, 2002.

Scheugl, Hans; Schmidt, Ernst Jr. *Eine Subgeschichte des Films*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

Schlemmer, Gottfried (Hg.). *Der neue österreichische Film*. Wien: WESPENNEST-Film, 1996.

Schwärzler, Dietmar; Szely, Sylvia. *Schamlos: Österreichische Spielfilme 1965 – 1983*. Programmheft zur gleichnamigen Retrospektive des Filmarchivs Austria. Wien: Imperial Kino, 2002.

Schwärzler, Dietmar. *Aus der Unterwelt: Schamlos: Ein Übergangsphänomen*. Klappentext zum Film „Schamlos“ in der DVD-Reihe „Der österreichische Film | Edition Der Standard“. Wien: Filmarchiv Austria, Hoanzl, 2006.

Schwendter, Rolf. „Das Jahr 1968: War es eine kulturelle Zäsur.“ *Österreich 1945 – 1995: Gesellschaft. Politik. Kultur.* Hg. Reinhard Sieder, Heinz Steinert, Emmerich Tálos. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1996. S. 166 - 175.

Seitz, Gerhard; Seitz, Christoph; Zabloudil, Johann. *40 Jahre KINOFILME im ORF: 1955 – 1994.* Österreichischen Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung: Wien, 1995.

Simhandl, Peter. *Theatergeschichte in einem Band.* Dritte Auflage. Berlin: Henschel, 2007.

Steiner, Gertraud. *Die Heimat-Macher: Kino in Österreich 1946 – 1966.* Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1987.

Steiner, Gertraud. *Filmbuch Österreich.* Wien: Bundeskanzleramt u. Bundespressedienst, 1995.

Unbekannter Verfasser „Geißel des Fleisches.“ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich* 15. Jahrgang / Nr. 47, 1965, S. 3.

Unbekannter Verfasser „Schamlos.“ *Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich* 18. Jahrgang / Nr. 47, 1968, S. 2.

Veigl, Hans. *Die 50er und 60er Jahre: Geplantes Glück zwischen Motorroller und Minirock.* Wien: Ueberreuter, 1996.

Die verlorenen Jahre. Regie: Reinhard Jud, Leo Moser. ORF 2, 1. 5. 1992. (Orig. *Die verlorenen Jahre.* Regie: Reinhard Jud, Leo Moser. Österreich: Commerz-Film, 1992).

Zeppelzauer, Andreas; Zeppelzauer, Regina. *Mord: Die spektakulärsten Mordfälle Österreichs. Psychogramme, Bilder und Berichte.* Graz: V. F. Sammler, 2005.

Zeitungen und Programmzeitschriften

Illustrierte Film-Bühne. Ausgabe Nr. 7327, 1968.

Illustrierte Kronen-Zeitung. Ausgaben vom 13. März 1963; 20. November 1965.

Neues Filmprogramm. Ausgabe Nr. 5169, 1968.

Österreichische Film und Kino Zeitung. Ausgabe Nr. 982, 22. Mai 1965; Nr. 1007, 13. November 1965; Nr. 1008, 20. November 1965; Nr. 1164, 16. November 1968.

Kurier. Unabhängige Tageszeitung für Österreich. Ausgaben vom 19. November 1965; 20. November 1965; 15. November 1968 (Morgenausgabe); 16. November 1968, (Morgenausgabe).

Unabhängige Kronen-Zeitung. Ausgabe vom 16. November 1968.

Wiener Zeitung. Ausgaben vom 20. November 1965; 16. November 1968.

Internetquellen

Haberfelner, Mike 'Schamlos' *(re)searchmytrash.com* Unbekanntes Veröffentlichungsdatum.
<http://www.searchmytrash.com>. Letzter Zugriff: 29. Februar 2008.

IMDb - *The Internet Movie Database*. <http://www.imdb.com>.

Johnston, Mark „Torment of the flesh“ *Shocking Videos* Unbekanntes Veröffentlichungsdatum.
http://www.revengeismydestiny.com/cult_movies_hot_100_page_4.html. Letzter Zugriff: 15. Februar 2009.

Kaufmann, Kurt „Mitgliederverzeichnis Wien.“ *Österreichische Wirtschaftskammer: Die Kinos* November 2006.
http://portal.wko.at/wk/format_detail.wk?AngID=1&StID=120887&DstID=1490. Letzter Zugriff: 21. April 2008.

Kuhlbrodt, Detlef. „Sex und Kaffernbier“. *Taz.de* 18.06.2001.
<http://www.taz.de/nc/1/archiv/archiv-start/?dig=2001%2F06%2F18%2Fa0186>. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

Möller, Olaf „Geißel des Fleisches.“ *Programmorschau Metro Kino Wien* Februar 2009.
http://www.filmarchiv.at/show_content.php?action=showsingel&pr_id=1479&pr_filter_mona_t=1&pr_filter_jahr=2009&pr_such_jahr=2009&pr_such_begriff=Dunkles+Wien. Letzter Zugriff: 16. Februar 2009.

Philipp, Claus „Co-Kurator Claus Philipp: Herausforderer und Überforderte“ *DerStandard.at* 24. September 2006. http://derstandard.at/?url=/?id=2597924%26_lexikaGroup=16.
Letzter Zugriff: 20. Februar 2009.

Rohrmoser, Anton „Geschichte“ Winnetou-Festspiele Winzendorf Unbekanntes Veröffentlichungsdatum. http://www.winwi.at/content/Lang_1/Geschichte.asp. Letzter Zugriff: 19. Jänner 2008.

Unbekannter Verfasser „Geißel des Fleisches“ *Kommkino-Programm* Mai 2007.
<http://www.kommkino.com/programm/filminfo.php?filmnummer=108&monatswert=052007>.
Zugriff: 17. April 2008.

Unbekannter Verfasser „Filmarchiv Austria übernimmt Sammlung Koizar“ *Filmarchiv Austria News* 31. August 2006. http://filmarchiv.at/show_content.php?sid=133. Letzter Zugriff: 15. Februar 2009.

Unbekannter Verfasser „Die Geißel des Fleisches.“ *Filmforen.de* 8. Jänner 2005.
<http://www.filmforen.de/index.php?showtopic=1901&st=240&p=131792&#entry131792>.
Letzter Zugriff: 29. Februar 2008.

Wirsching, Christoph „Geißel des Fleisches“ *Online-Filmdatenbank OFDb.de* 26. Mai 2007.
<http://www.ofdb.de/review/35857,245419,Gei%C3%83%C5%B8el-des-Fleisches>. Letzter Zugriff: 17. April 2008.

Gespräche

Gespräch mit Reinhard Jud, 23. Jänner 2008.

Telefongespräch mit Eduard Saller, 26. Februar 2008.

Gespräch mit Johann Böhm, 17. März 2008.

Gespräch mit Ingrid Malinka, 19. Juni 2008.

Gespräch mit Peter Leidenfrost, 19. Juni 2008.

Telefongespräch mit Edith Leyrer, 5. November 2008.

Telefongespräch mit Dr. Günter Krenn, 17. April 2009.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

7. Anhang

Rezensionen zu *Geißel des Fleisches*

„ ‚Die Geißel des Fleisches‘ soll sich nach der angeblichen Absicht der Hersteller dieses österreichischen Films zur Zuchtrute gegen die Überhitzung der Atmosphäre durch Provokation des Triebhaften verwandeln. Ein Nachtlokalpianist wird durch derlei Überreize zum fünffachen Frauenmörder. Der noch dazu dilettantisch gemachte Streifen dient aber unter seinem Heuchelmäntelchen selber nach Kräften dem von ihm angeprangerten Unfug. Dazu gehört, daß auch Ballettmädchen, in Anlehnung an einen grausigen Fall aus der Wirklichkeit, zu den großspekulativen Schaustellungen herhalten mußten. Der Triebkranke ist mit dem sooft als ‚Mörder vom Dienst‘ verwendeten Herbert Fux recht passend besetzt. Schade um das Talent Edith Leyrers, die sich nebst anderen bekannten Wiener Schauspielern für dieses äußerst üble Machwerk hergab.“

Wiener Zeitung. 20. November 1965, S. 6.

„Vom Vorwort eines Psychiaters und dem entrüsteten Gespräch zweier Mädchen, daß es Bestien von Sexualmördern gebe, ist dieses indiskutable österreichische Schundprodukt eingerahmt. Um seine heuchlerische These, daß nur die übertriebene Zurschaustellung weiblicher Reize den Sexualtrieb hemmungsloser Menschen aufpeitsche, zu erhärten, bedient es sich der schmutzigen Mittel. So wird in den Einblendungen in den Rahmen eines Prozesses gegen einen Frauenmörder, der seine Befriedigung in der Erdrosselung und nicht im Geschlechtsakt der Vergewaltigung sucht, alles aufgeboten, was spekulativ und vulgär ist: Schenkelparade, Unterwäschemodenschau, Mädchen unter der Dusche und – als neuartiger Exzeß – die Verführung einer Minderjährigen durch eine Lesbierin. Trotzdem erzielt der Film durch seine dilettantische Gestaltung nur Lacherfolge. Geradezu aufreizend ist aber die Tatsache, daß Polizei und Justizbehörden seine Herstellung unterstützt haben, zumindest bedauerlich die Mitwirkung eines Burgschauspielers in einem solchen Schundprodukt. Interessant dürfte der Streifen eigentlich nur für die Staatsanwaltschaft sein, die ja bestehende Gesetze (darunter auch jenes zur Bekämpfung von Schmutz und Schund) zu verteidigen hat
Als Anklage gegen die sexuellen Reizwirkungen unserer Zeit und Gesellschaft aufgemachter Schmutzfilm um einen Sexualmörder. An seinem ausgesprochen unzulänglichen Zuschnitt als heuchlerisches Spekulationsprodukt zu erkennen. ABZULEHNEN (VI)“
Filmschau. Organ der katholischen Filmkommission Österreichs. 27. November 1965, S. 3.

„Der Fall Jablonsky“ lautete der seriöser wirkende Arbeitstitel, den man beibehalten hätte sollen. Teils als Reportage, teils als „Aufklärungswerk“ inszeniert, berichtet dieser österreichische Film über das „Außenleben“ eines Sexualverbrechers. Unmittelbarer Anlaß dafür mag der Mord an einer Ballettschülerin in der Wiener Staatsoper und die heftige Diskussion der Bevölkerung gewesen sein, die der Fall damals auslöste. Schade, dass Regieneuling Eddy Saller sein ursprüngliches Vorhaben, Kritik zu üben, wieder aufgab, denn er ist so unbegabt nicht. Gelangen ihm doch Szenen und Passagen, deren Intensität und Realismus nur selten in heimischen Produktionen anzutreffen sind. Ein größeres Budget hätte sicherlich einen Film im „Stahlnetz-Rhythmus“ ergeben: hart, unterkühlt und möglich. So aber griff Saller zum bewährten Erfolgsrezept: zur indirekten und direkten Nuditätenschau. Neben Lustmorden zeigt er so ziemlich alles Erlaubte und fast nicht Erlaubte: Beginnend bei bestumpften Mädchenschenkeln in Großaufnahme bis zu gewagten lesbischen Kußszenen offeriert die Kamera genau jene Reize, die der Film als für labile Menschen gefährlich anklagt. In einer Anhäufung übrigens, die Erstaunen hervorruft. Daß dieser Film

unbeanstandet durch die „Zensur“ schlüpfen konnte, ist nur durch seine Schlüpfrigkeit erklärbar.

Dabei wäre es gar nicht notwendig gewesen, ihn so stark zu überziehen, denn seine besten Stellen sind jene, die einen echten Fall Jablonsky reflektieren: Die Szene, in der die Kriminalbeamtin (Edith Leyrer) von Jablonsky (Herbert Fux) verfolgt wird und auf diesen in der Folge mit einer Holzlatte einschlägt, sagt mehr über das Thema aus, als man erwarten würde. Ekel, Angst, Entsetzen und Mitleid in wenigen Sekunden durch eine Großaufnahme eingefangen, sprechen von der Hilflosigkeit des Individuums, wenn es darum geht, einen Triebverbrecher zu rechten und zu richten. Gespielt wird trotz vieler Anfänger erstaunlich gut. Bedauerlich ist jedoch die Tatsache, dass billig hergestellte Filme nur schlecht synchronisiert sind und dadurch den Charakter „dilletantisch gemacht zu sein“ oktroyiert bekommen.

Es wäre wünschenswert, Herbert Fux, Paula Elges und vor allem die großartige Edith Leyrer in guten Rollen zu sehen. Leute wie sie hat gerade der österreichische Film notwendig. Für Eddy Saller könnte man nur hoffen, daß er die Chance für einen weiteren Film erhalten wird. Das Zeug zu einem guten Regisseur hätte er bestimmt.“

Action. Die österreichische Filmzeitschrift. Nr. 12/1965, S. 19.

„ ‚Geißel des Fleisches‘ ist ein österreichischer Beitrag zur Problematik der Sexualmörder. mit viel Nachleben und Korsetts aufgeputzt. In der Hauptrolle: Herbert Fux.“

Illustrierte Kronen-Zeitung. 20. November 1965, S. 21.

„GEISSEL DES FLEISCHES“ peitscht den Barbianisten und gelegentlichen Maler Jablonsky dazu, hübsche Mädchen zu ermorden. Der österreichische Schwarzweißfilm versucht die Gründe solcher Taten sozialkritisch zu erforschen.“

Kurier. 19. November 1965, S. 13.

„Man kennt sie schon, diese ‚gewissen‘ Filmplakate. Da schlängelt oder bäumt sich in einer Ecke ein mehr oder weniger ausgezogener Frauenkörper, während aus einer anderen Ecke ein möglichst brutales Mannsgesicht die unverhüllte Weiblichkeit anstiert. Der optisch malträtierte Zeitgenosse sieht kaum noch hin. Bis sein Blick etwa auf ein quer über die farbkitschige Verlockung geklebttes weißes Rechteck fällt, auf dem zu lesen steht: ‚Ein gewagtes Thema.‘ Oder: ‚Ein gewagter Film‘ (Meinen Ärger über den Missbrauch des Wortes ‚gewagt‘ lade ich demnächst einmal ab.) Ein solches Plakat in den dämonischen Farben Schwarz und Rot prangt seit einigen Tagen auf den Plakatflächen und sucht harmlose Passanten zum Besuch des Films ‚Geißel des Fleisches‘ zu verführen.

Dieser Streifen – ein österreichisches Produkt – ist gestern in Wien angelaufen und im Kärntner- und Panorama-Kino zu sehen. Hier sollen nicht die künstlerischen Qualitäten des Films unter die kritische Lupe genommen werden. Wollte ich so etwas tun, dann müsste nun ein weißer Fleck folgen, da vor solchem abgründigen Dilettantismus der Kritiker nur noch verstummen kann. Es ist ein anderes, das mit bewegt, dieses Zelluloidprodukt, ‚Geißel des Fleisches‘ zum Ziel meiner Ärger-Rubrik zu machen. Dieses andere faßt sich im Begriff der ‚Heuchelei‘ zusammen. Der Film gibt vor, an Hand eines als Handlungsgerüst dienenden Prozesses Umstände und Umwelt zu untersuchen, die einen Mann zum Sexualmörder werden ließen. Exakter: Die ‚Umstände‘ werden kaum gestreift. Aber die Umwelt!

In dieser Welt von heute, die den armen Mann umgibt, regiert die weibliche Nacktheit – die angedeutete (Knie, Dekolleté – wohin man schaut, straßauf, straßab, Knie und Dekolleté) und die unverhüllte in den Nachtlokalen. Vor so viel Reizverfolgung bleibt dem armen nicht anderes als die Flucht in den Sexualmord.

Es bleibt natürlich jedem Filmproduzenten und jedem Drehbuchautor unbenommen, der Überzeugung zu sein, daß irgendein armer Irrer erst durch den Anblick von nacktem Fleisch zum Frauenwürger wird. Sie können durchaus der unerschütterlichen Meinung huldigen, daß

Modeschöpfer und Nachtlokalbesitzer die Hauptverantwortung an den Sexualverbrechen der jüngsten Vergangenheit tragen. Nichts also gegen eine sittliche Haltung, die das Geschäft mit der Nacktheit als verwerflich und in einem sozialkritischen Sinn als verbrechensfördernd verurteilt. Was aber tun Produzent, Regisseur und Drehbuchautor von ‚Geißel des Fleisches‘? Sie zeigen angedeutete Nacktheit (Knie, Oberschenkel, Dekolletés) und unverhüllte, brutale und obszönste Nacktheit am laufenden Band. Wie wollen sie es verantworten, wenn ein abwegig veranlagter Mensch nach Besichtigung ihres Films einen Sexualmord begeht? Was nach ihrer Theorie ja überhaupt unweigerlich geschehen muß!

Die Wahrheit ist natürlich, daß die Herren von keinerlei sittlicher Überzeugung beschwert sind. Sie brauchten nur ihr ‚Problem‘, um möglichst viele Sorten nackten Frauenfleisches verkaufen zu können. Da sind andere Sex-Verkäufer ehrlicher: Sie bringen ohne Vorwände etwas an den Mann, was viele Männer freut. Das ist zwar nicht schön, aber wem’s nicht passt, der braucht ja nicht hinzugehen. Aber über Striplokalbesitzer entrüstet zu sein, diese aber mit den eigenen Darbietungen noch zu übertreffen, das ist schlicht und einfach Heuchelei. Sie ist eine der widerlichsten menschlichen Eigenschaften.“

Kurier. 20. November 1965, S. 9.

„Das gelungene, und daher fast einzigartige Beispiel für einen österreichischen Exploitation-Film, entstanden 1965, mitten in den unbeschriebenen Jahren, nach dem Boom von folkloristischer Exportware, vor dem Einsetzen der staatlichen Förderung. Der Protagonist ist ein - authentischen Fällen nachempfundener - Frauenmörder (Herbert Fux), und Regisseur Eddy Saller reißt den Zuschauer mit auf eine faszinierende Exkursion durch Wiens damalige Lasterhöhlen. Dabei erweist er sich als Virtuose, sowohl im publikumswirksamen, aber gerade noch "erlaubten" Einsatz von Sex und Gewalt, als auch beim Umgang mit Kamera und Schnitt. Ein echtes Juwel der heimischen Filmgeschichte, vergleichbar mit Curt Stenverts Wienerinnen aus den frühen 50er Jahren.“

Der Standard, 30. April 1992, S. 15.

„Der Pianist Alexander Jablonsky steht vor Gericht: Wegen vielfachen Lustmordes. Tat für Tat wird verhandelt, und er erinnert sich an jede von ihnen – die Animiermädchen und Teenager und Huren, all diese schamlosen Kreaturen, die ihn wahnsinnig machen mit ihren geilen Gelüsten, ihrem aufdringlichen WEIBSFLEISCH!!! Ja, das klingt nach gradlinigem Trash, und das ist auch gradliniger Trash, und zwar vom inszenatorisch delirierendsten wie ideologisch Derbsten. Will sagen: Ein Monument heimischen Schunds – Sacher-Masoch und Freud aber ganz arg fehlkurzgeschlossen –, das einem alles über die Abgründe der besorgten Gutbürgerseele erzählt. Zu sehen bekommt man dabei auch: Wien in den Sechzigern, seine international beliebte Fassade, vor allem aber all das an Entsittlichung, was man schon immer dahinter vermutet hat (in schön schleißigen Studiobauten). Für ethisch Gefestigte ein Festspiel des filmisch Verwirrten.“

Möller, Olaf „Geißel des Fleisches.“ Programmvorschau Metro Kino Wien Februar 2009.
http://www.filmarchiv.at/show_content.php?action=showsingel&pr_id=1479&pr_filter_monat=1&pr_filter_jahr=2009&pr_such_jahr=2009&pr_such_begriff=Dunkles+Wien
Zugriff: 16. Februar 2009.

„Auf einem authentischen Fall basierend, spielt Herbert Fux hier einen Wiener Sexualmörder. Das sollte als Empfehlung eigentlich schon reichen. Aber trotzdem hat der Film noch mehr zu bieten: Einen Hang zur Exploitation, der zeitgleich aktierenden amerikanischen Kollegen die Schamesröte ins Gesicht getrieben hätte, bis sie einige Jahre später selber soweit waren, und

die unbezahlbaren Gerichtsszenen, bei denen nicht wirklich klar wird, wieviel von ihnen Satire ist. Und dann ist da freilich noch Herbert Fux, der in seiner Rolle als Triebtäter-Barpianist gar nicht so häßlich ist, wie ihn manche Dialoge machen wollen, sondern eher an eine Mischung aus Udo Jürgens und Cyrano de Bergerac erinnert. Und ja, es gibt auch eine Menge nackter Brüste, und ein ehemal'ger Kinderstar spielt den dicken Kommissar.“

Unbekannter Verfasser „Die Geissel des Fleisches.“ *Filmforen.de* 8. Jänner 2005.

<http://www.filmforen.de/index.php?showtopic=1901&st=240&p=131792&#entry131792>.

Zugriff: 29. Februar 2008.

„Nach zahlreichen Morden an jungen Frauen steht der sexuell gestörte Pianist Alexander Jablonsky (Herbert Fux) vor Gericht- von der Staatsanwaltschaft und der Öffentlichkeit entmenslicht, schweigsam und lethargisch. Im Laufe der Verhandlung lässt er unfreiwillig seine gesamten Taten Revue passieren- an aufreizenden Barmädchen, frühreifen Teenagern und Prostituierten- bis zu der Verhaftung durch eine Polizistin, die Undercover in einem Striptease-Club arbeitete...

Ein Text zu Beginn berichtet uns mit liebebreizender hölzerner Rhetorik von der Gefahr, die Menschen mit einem übersteigerten Sexualtrieb für „unsere“ Mädchen und Frauen darstellen und darüber das in einer erotisch übersättigten Gesellschaft wie der unseren sexuelle Vergehen an Frauen vorprogrammiert wären- locken die Reize doch überall, in Schaufenstern, Magazinen und natürlich nicht zuletzt auf der Straße in knapper Kleidung. Mit dieser Einleitung ist „Geissel des Fleisches“, dem Regiedebüt des österreichischen Regisseurs Eddy Saller („Schamlos“) mit dem er in den pruden 60zigern sicherlich Pionierarbeit im deutschsprachigen Exploitationfilm geleistet hat, das erste Gelächter sicher. An eine ernsthafte Konfrontation mit dem seelischen Innenleben eines Sexualmörders bereits hier kein Gedanke mehr.

„Geissel des Fleisches“ verströmt über seine gesamte Laufzeit zwar nie etwas lächerliches oder gar billiges, lässt aber keines der für einen zündenden Trashfilm erforderlichen Fettnäpfchen aus. Bereits die Verhörung der ersten Zeugin- eine wohlbeleibte Wirtin die in ihrem fragwürdigen Club eine Unterwäschen-Modenschau veranstaltete auf der Jablonsky in die Tasten griff- lässt dem geneigten Zuschauer die Augen übergehen. Die dralle Dame erklärt süffisant dem Gericht, das die weiblichen Rundungen doch zweifelsohne primär zum Anheizen der Männer gedacht wären- und das schließlich nichts falsches dabei wäre. Unterbrochen von einer Rückblende in der besagte Modenschau zu einer offeneren Schau von Hinterteilen und Busen verkommt die den benebelten Jablonsky zu seinem nächsten Mord „anstiften“. Generell spielen sich zahlreiche Rückblenden- bereits in der ersten lügt Sallers Kamera in den Duschaum einiger knackiger, vergnügt tuschelnder Ballettmädchen- an entsprechenden Locations ab (verrauchte Kaschemmen, bevölkert von geifernden Herren in gehobenem Alter) so das die Option auf üppige Erotik stets greifbar ist- und von der Regie selbstverständlich schamlos, aber mit aufrichtiger Gesinnung ausgekostet wird. Mit der Figur des Jablonsky- für alle Fans des seligen Kultgottes Herbert Fux (der größten Nase Österreichs) der leider vor kurzem von uns gegangen ist, dürfte „Geissel des Fleisches“ eine Offenbarung darstellen- treibt die Regie beständig ein doppeltes Spiel. Zum einen wird stellenweise die innere Zerrissenheit und die Verzweiflung über seinen krankhaften Trieb im Ansatz menschlich ergründet- etwa in einer Sequenz in der er ein Schaufenster mit leicht bekleideten Büsten verwüstet, zum anderen entgeht Saller nicht der Versuchung, Jablonsky etwas unheimliches, Furcht einflößendes abzugewinnen- vor seinen Taten kündigt sich Jablonskys Präsenz stets durch seinen dunklen Schatten an einer Wand mit passendem Klavier-Grollen an. Doch einen Vorwurf kann man dem Regisseur daraus nicht machen. Denn wie bereits erwähnt: An einer wirklich seriösen Erörterung des Themas scheint Saller nie interessiert gewesen zu sein. Dennoch schmerzt es, das der Charakter Jablonskys nur oberflächlich beleuchtet wird.

Als bezeichnend ist hier sicherlich ein komischer Höhepunkt zu nennen: Nachdem er kurz zuvor ein Mädchen und ihren deutlich älteren Liebhaber beim Sex auf einem Parkplatz beobachtet hatte liest Jablonsky die 17jährige (Anhalterin) auf. Die folgende, köstliche „Dialog“-Szene (Jablonsky reagiert auf das Geplapper des Mädchens nur mit unwilligem Brummen) lässt jegliche Ernsthaftigkeit vor die Hunde gehen. „Ach ist das heiß hier“ sprach das nichts ahnende Mädel und entledigte sich mit herausfordernder Geste seiner Jacke. „Das macht dir doch hoffentlich nichts aus, oder?“ Brummen. „Bist du immer so schweigsam? Na ja, ich werde dich schon noch zum reden bringen, mir hat noch keiner widerstanden!“ Die Präsentation dieses Moments widersetzt sich jeglicher verbaler Umschreibung, so wie der gesamte bizarr-trashige Irrwitz von „Geißel des Fleisches“ -heute vielleicht mehr als damals- gesehen und genossen werden will- von interessierten Zuschauern, versteht sich. Möglicherweise ist auch gerade der ausgesprochen „deutsche“- weil abgesehen von dem Dialekt einiger Darsteller nicht unbedingt explizit österreichische- Flair der ganzen, schmierigen Angelegenheit etwas ganz Besonderes. Es erscheint denkbar dass man sich im Ausland über „Geißel des Fleisches“ längst nicht so prächtig amüsieren würde. Der gesellschaftshistorische Hintergrund trägt besonders im Rückblick aktiv zum Gelingen des Films bei. Der bisher vermittelte Eindruck täuscht aber: „Geißel des Fleisches“ ist tatsächlich beinahe durchgehend düster und fatalistisch, eingefangen in bleischweren Schwarzweiß-Bildern die man verzeihe mir diese „Blasphemie“- stellenweise an die frühen Arbeiten von Michelangelo Antonioni erinnern. Besonders der immer wiederkehrende Ablauf in dem Jablonsky sich spontan ein neues Opfer aussucht, ihm mit den Augen nervös und lüstern folgt um die Frauen schließlich in einem dunklen Winkel zu erdrosseln, ist oft beunruhigend und elektrisierend in Szene gesetzt was auch der famosen musikalischen Untermalung zu danken ist, die gelegentlich ein wenig klingt wie Peter Thomas auf Italien-Urlaub. So ist auch die Qualität und das Ambiente der Produktion durchaus vergleichbar mit den deutschen Edgar Wallace-Filmen- nur das diesen naiven, moralisch meist einwandfreien Krimimärchen aus Deutschland hier eine nicht minder naive, dafür aber umso schmutzige und reißerischere Inszenierung gegenüber gestellt wird. Handwerklich glänzt „Geißel des Fleisches“ trotz stimmungsvoller Kameraführung nur selten auffallend. Nur die subjektive Kamera die freilich immer in den voyeuristischen Momenten eingesetzt wird, sitzt angenehm und innovativ im Augenwinkel. Drei Jahre später sollte der italienische Meisterregisseur Dario Argento unter anderem durch den virtuellen Gebrauch dieser Technik zu Weltruhm gelangen- und das ebenfalls mit einem Serienkiller-Film.

Wie auch immer- trotz des konstant hohen Unterhaltungswert als Schund-Granate im delikatabiederem Gewand (der deutschsprachige Unterhaltungsfilm der 60ziger hatte eben doch deutlich mehr hinter den gewaschenen Ohren sitzen als gemeinhin angenommen) wäre etwas mehr Kommunikation zwischen dem Protagonisten und dem Publikum wünschenswert gewesen. Obwohl Fux' minimalistisches, schüchternes Spiel sicherlich als herausragend zu kreditieren ist und aufzeigt dass das österreichische Trivialfilm-Urgestein- der Gerechtigkeit halber sei aber auch seine Mitwirkung in Ingmar Bergmans „Das Schlangenei“ erwähnt- doch zu ein wenig mehr im Stande war als zu Paraderollen wie dem sadistischen Folterknecht in dem legendären „Hexen bis aufs Blut gequält“ (1969) oder dem zwielichtigen Gauner aus „Der Gorilla von Soho“ (1968). Die menschliche Dimension der Geschichte bleibt bedauerlicherweise über weite Strecken unberührt. Es ist allerdings auch fraglich ob der Spagat zwischen exploitativem Sensations-Theater und psychologischem Drama funktioniert hätte.

Die Schlusssequenz des Films schließt den Kreis zur grotesken Einleitung und hinterlässt einen fassungslosen Zuschauer: Zwei junge, attraktive Mädchen lesen in der Zeitung von Jablonskys Selbstmord im Zuchthaus. „Du, hast du das hier über diesen Mörder schon

gelesen?“ „Ja, grauenhaft nicht? Das solche Bestien frei herumlaufen...!“ Die Kamera schwenkt unzweideutig auf den Schoß und die gekreuzten, langen Beine der beiden Mädchen. Schnitt auf einen älteren Herrn der dies mit wollüstigem Wohlgefallen betrachtet. Schnitt zurück auf die schlenkernden Beine der beiden Mädchen. Einblendung einer Schrifttafel, auf der sich die Produktion für die freundliche Mitarbeit der Polizei bedankt. Ende. Auch unter weitgehender Vernachlässigung der humanen Ebene – die in Anbetracht von Herbert Fux' großartiger, nuancierter Leistung in einer seiner wenigen Hauptrollen sicherlich grandios gelungen wäre – bleibt „Geißel des Fleisches“ ein kleiner, vergnüglicher Schatz des deutschen (Verzeihung, österreichischen) Nachkriegsfilms: Eine düstere Mörderballade, charmant durchsetzt von schmierigen und ungemein bizarren Szenarien höchst spekulativer wie amüsanter Natur. Alles was das Herz des Trash-Fans begehrt und darüber hinaus auch ein wahrlich eindrucksvolles Erlebnis für all diejenigen, die sich für die obskureren Filmproduktionen unserer Breitengrade aus jener turbulenten Dekade interessieren. Mit einem Film wie „Geißel des Fleisches“ rechnet wohl selbst ein nach „Ein Toter hing im Netz“ und „Der rote Rausch“ erfahrener Zuschauer nicht. Mein aufrichtiger Dank an Eddy Saller für dieses gelungene, überraschende Präsent. Angesichts dieses Films sehnt man sich eine Reunion derart gelagerter Filme herbei – denn was uns der österreichische Film heute noch anbietet ist leider nur noch selten markant.“

Wirsching, Christoph „Geißel des Fleisches“ *Online-Filmdatenbank OFDb.de* 26. Mai 2007. <http://www.ofdb.de/review/35857,245419,Gei%C3%83%C5%B8el-des-Fleisches>. Zugriff: 17. April 2008.

„TORMENT OF THE FLESH (65) aka *Geißel des Fleisches*. Hilarious, thoroughly entertaining B&W "nudie roughie" from, all places, Austria! An obsessed night club piano player (Herbert Fux, best remembered as the executioner from *Mark of the Devil*) stalks and strangles beautiful women because, well, he just can't help himself! All they have to do is show just a leetle too much skin and he can't wait to get his Vienna fingers around their necks. Directed with real flair by Eddy Saller (who's been called the "Austrian Russ Meyer") and with a great cheesy soundtrack, this one could hold its own against any of the Times Square fare of the same era. From the stark, noirish photography to the cockeyed camera angles and leering close ups it's got the whole "look" down pat. Plus the women are prettier too! German language but easy to follow and TOTALLY recommended.“

Unbekannter Verfasser „Torment of the flesh“ *Shocking Videos*.

http://www.revengeismydestiny.com/cult_movies_hot_100_page_4.html. Zugriff: 15. Februar 2009.

„Mit dem Österreicher Herbert Fux ist am 13. Mai 2007 einer der herausragendsten Schauspieler aus dem deutschsprachigen Raum verstorben. Trotz seiner großen Begabung wirkte er in zahllosen teils unter-haltsamen, teils wirklich schlechten Trash-Produktionen mit. Das Spektrum reichte von Kommissar-X- und Jerry-Cotton-Krimis über Jess-Franco-Kracher – in "Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne" gar als Teufel persönlich – bis zum Lederhosen-Sex. Er war aber auch in aufwändigen Produktionen und in Autorenfilmen, etwa von Ingmar Bergman oder Werner Herzog, zu sehen. Außerdem engagierte sich das unvergleichliche Original mit der markanten Nase sehr stark bei den österreichischen Grünen. Anlässlich seines Todes zeigen wir zwei seiner eindrucksvollsten Filme. In Eddy Sallers „Geißel des Fleisches“ spielt Fux einen psychopathischen Frauenmörder, der Wien in Angst und Schrecken versetzte. Einst ein gefeierter Pianist steht er nun wegen seiner Taten vor Gericht. In Rückblenden werden sie ausgiebig ins Bild gerückt ... "Geißel des Fleisches" ist neben der grandiosen Satire "Wilder Reiter GmbH" (z.Zt. leider nicht im Verleih) wohl der ultimative Herbert-Fux-Film. Als verklemmter Frauenmörder zieht er sämtliche Register seines schauspielerischen Könnens. Regie führte der ungemein begabte

österreichische Exploitation-Regisseur Eddy Saller ("Schamlos"). Seinerzeit als Schund deklassiert, wurden seine Filme in den 90ern wieder entdeckt. Seitdem genießen sie unter B-Picture-Fans Kultstatus. "Geißel des Fleisches" war ein veritabler Skandal, weil er den realen Fall des als "Opernmörder" in die Kriminalgeschichte eingegangenen Josef Weinwurm marktschreierisch verwurstete. Obwohl die für damalige Verhältnisse gewagte Umsetzung recht schmierig und exploitativ geraten ist, zeugt sie auch von hoher psychologischer Raffinesse und großem formalen Können. Auffällig ist zudem auch die ungewöhnlich differenzierte Darstellung des Mörders, der keineswegs – wie damals üblich – als seelenlose Bestie portraitiert wird. Fux' brillante Performance bleibt dabei unvergesslich. Ein brutaler Frauenmörder steht vor Gericht. Herbert Fux in einem auf realen Ereignissen basierenden, grandiosen "Sex & Crime"-Klassiker aus Österreich.“

Unbekannter Verfasser „Geißel des Fleisches“ *Kommkino-Programm* Mai 2007.

**<http://www.kommkino.com/programm/filminfo.php?filmnummer=108&monatswert=05>
2007. Zugriff: 17. April 2008.**

Rezensionen zu *Schamlos*

„Je unintelligenter, werteärmer und unwissender jemand ist, um so ausschließlicher wird sein Denken bekanntlich, außer von Essen und Trinken, vom Sexus beherrscht. Wer als geistig reger Mensch je mit Ungebildeten und Bildungsunwilligen eng zusammen leben mußte wie dies bei vielen z. B. in der deutschen Wehrmacht der Fall war, der weiß, daß bei ihnen das Geschlechtliche, und nicht selten in seinen perversen und grausamen Formen, das große Thema Nr. 1 ist. Der in manchen Ländern immer größer werdende Einfluss solcher Leute auf das Gesicht der Zeit mag mit eine Ursache dafür sein, daß sich die Sexualdarstellung in immer brutaleren Formen auch die Kinoleinwand erobert, wo sie ein offenbar als besonders zugkräftig erkannter Konkurrent des hierin bis jetzt noch einigermaßen zurückhaltenden Fernsehens ist. Besonders peinlich wird's, wenn auch Leute von Bildung auf der Schmutzwelle solcher Spekulation einhergeschwommen kommen, wie die Autoren des österreichischen Films ‚Schamlos‘, der seinem Titel alle ‚Ehre‘ macht. Besonders empfehlend wird angepriesen, daß bei dem darin gezeigten Kampf zweier Zuhälterbanden ‚echte Unterweltler‘ gewissermaßen Schulter an Schulter mit den zum Teil namhaften Schauspielern, mitgewirkt haben. Somit neue, durch den Film eröffnete ‚Wege zum Ruhm‘.“

Wiener Zeitung. 16. November 1968, S. 6.

„ ‚Die ist im Bett wie ein MG‘, sagt einleitend der junge Gangsterboß über die gunstgewerbelnde Gemüsehändlerstochter. Davon kann man sich in dieser zwar gut photographierten und nicht übel gespielten, jedoch völlig unnötigen Unterweltsstory alsbald auch gründlich überzeugen. Denn das wohlgeformte Mädchen Annabelle (Marina Paal) wälzt sich fast ein Drittel der Handlung mit weniger wohlgeformten Herren auf diversen Lagerstätten. Die anderen beiden Drittel dieses, wie es im Vorspann heißt, ‚nach einem tatsächlichen Vorkommnis‘ gedrehten Filmes sind mit Schießereien, Mord, Femegericht und einer Sexorgie ausgefüllt, die nicht nur ‚schamlos‘, sondern vor allem unappetitlich ist. Eddy Saller, Regisseur dieses österreichisch-deutsch-französischen Sittenkrimis, hält sich auch in dieser Szene an das Motto: Photogen wird der Mensch erst, wenn er nackt ist.“

Unabhängige Kronen-Zeitung. 16. November 1968, S. 14.

„Österreichischer Schwarzweißfilm mit Marina Paal, Udo Klier [sic!], Rolf Eden, Wladimir Medar, Louis Soldan, Inge Toifl u. a. Regie Eddy Saller. Rondell-, Schäffer-Kino)

Sie stript und liebt und posiert so lange nackt und in den gewagtesten Verschlingungen mit dem Partner vor der Kamera, bis sie erwürgt wird, die ordinär-hübsche Annabelle, die sogar Mozart klimpert, wenn es die Situation gerade verlangt, bis sie erwürgt wird. In bezug auf pornographische Detailmalerei und auf Kloakenerotik kann es dieser österreichische Streifen getrost mit ähnlichen Mistprodukten aus dem Ausland aufnehmen. Was allerdings das Drehbuch, die Logik der Handlung und die Schürzung des sogenannten Konflikts betrifft, erweist sich der Streifen eher als gedankenschlicht. Man fand sich zusammen zum fröhlichen Schweinetreiben unter der Devise: „Das Fleisch ist billig und das Drehbuch geistesschwach.“

Kurier. 16. November 1968, Morgenausgabe, S. 9.

„Eine mächtige Zuhälterorganisation und eine „Schutzgang“ Jugendlicher, die Nobelbars und Geschäftslokale „betreuen“, rivalisieren in einer Großstadt Westdeutschlands miteinander. Die Ermordung einer Strip-tease-Tänzerin, welche die jugendlichen Gangster für teures Geld an die Zuhälter „abgetreten“ haben, entfacht die Auseinandersetzung zwischen den beiden Banden. Der Stiefvater der Ermordeten, ein vermögender Sizilianer, will nämlich den Schauspieler, in dessen Wohnung die Tänzerin tot aufgefunden und der mangels an Beweisen freigesprochen wurde, von der „Schutzgang“ überführen und ins Jenseits befördern lassen. Fazit: Der Schauspieler erhängt sich in seiner Verzweiflung, der Schuldige wird von den mit

der Klärung des Verbrechens „Beauftragten“ getötet und diese werden wieder von den Zuhältern niedergemacht. – Dieser nach einer wahren Begebenheit frei gestaltete Streifen erweist sich als ein abstoßendes Schundprodukt von eindeutig pornographisch-sadistischem Charakter. Die Aufklärung des Mordes an einer jungen Stripperin und Prostituierten ist bloß Anlaß, um kräftig im Schmutz und Sumpf einer Großstadt zu wühlen, wobei kaum ein „interessantes“ Detail vernachlässigt wird. Zu den weiteren „Vorzügen“ dieser Großstadt zählt die völlige Abwesenheit der Polizei, so daß sich die Gangster hier anscheinend ungehinderter Bewegungs- und Handlungsfreiheit erfreuen. Der auch formal unzulängliche Streifen gewinnt durch die Mitwirkung von Angehörigen der Unterwelt weder an Glaubwürdigkeit noch an Farbe.“

Der unaufgeklärte Mord an einer jungen Strip-tease-Tänzerin und Prostituierten lässt zwei rivalisierende Gangsterbanden aneinandergeraten. Abstoßender Kriminalschund mit pornographischem Einlagen, formal unzulänglich und fern der Realität. ABZULEHNEN.“

Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission Österreich. Nr. 47/1968, S. 2.

„Schamlos (Reprise, Ö 1968) Wie schon bei seinem Debut, Geißel des Fleisches, betätigt sich Eddy Saller auch in seinem zweiten Film auf dem Gebiet der Kolportage. Zwei junge Menschen geraten auf die schiefe Bahn, werden zu Opfern der Großstadt:

Die Stripperin und Prostituierte Annabella (Marina Paal) wird tot aufgefunden, ihr Freund, der Nachwuchs- Gangsterboss Alexander Polmann (Udo Kier) entdeckt zu spät seine Liebe und klärt den Fall. Saller bietet authentisch- reißerische Einblicke ins Milieu und erweist sich ein letztes Mal - vor dem Abstieg in die Porno-Industrie in den 70er Jahren - als Virtuose des deutschsprachigen Schundfilms.“

Der Standard, 10. Mai. 1991, S. 14.

„Sex und Crime aus Österreich, 1. Beispiel: Zwei Banden streiten um die Tänzerin Annabella. Sie wäre eine Attraktion im Wohnwagen-Bordell. Auch will ihr jeder Gangster zuschauen, wenn sie Bananen isst. Wenn sie Klavier spielt, ist das weniger aufregend. Plötzlich ist sie tot. Vergeßt nicht die Bananen! Sie zeigen zum Mörder. Wiens damalige Unterwelt spielte in dem Film mit. Der hat Format eines seltenen, von Sammlern gesuchten Groschenromans.“

Kurier, 9. November 1992, S. 13.

„Zwei sommerliche Trash-Pakete mit raren cinematographischen Tabubruch-Materialien des Jahres 1968 liefert Sixpack Film heute und morgen ins Wiener WUK (Währingerstr. 59). Mit Eddy Sallers Schamlos, einer lange Jahre links liegengelassenen Thriller-Antiquität des österreichischen Trivialfilms, geht man heute, Freitag, an den Start (ehe morgen ebendort Otto Mühls umstrittene Aktionismus-Filme zu sehen sein werden). Schamlos jedenfalls macht seinem Titel alle Ehre und gefällt sich als dahingaloppierender Reißer über den Mord an einer Prostituierten, der von rivalisierenden Gangs aufgeklärt wird. Der junge Udo Kier mimt mit Schaufensterpuppengesicht den bad guy und Gewalttaten werden en masse verübt. Abteilung Spiel & Spaß.“

Die Presse, 6. August 1993, S. 18.

„Eddy Saller, ein Virtuose des deutschsprachigen Schundfilms.“ (der Standard); Alexander Pohlmann (Udo Kier), kaum 20-jährig, ist Boss einer Bande von Rowdies, die das Nachtgeschäft einer Großstadt "kontrolliert". Als ihm in einer Bar die attraktive Tänzerin Arabella (Marina Paal) auffällt, erzwingt er ihre Freigabe und gewinnt sie für seine Zwecke. Das passt nicht ins Konzept des Gangsterkönigs Kowalski (Rolf Eden). Auf einem verrückten, wilden Künstlerfest, einem Happening der Otto-Mühl-Kommune versuchen sich

die beiden zu arrangieren. Doch die Rechnung geht nicht auf. "Eine skurrile Exkursion in die fremde, seltsame Welt des österreichischen Russ Meyer."

***Der Standard*, 23. September 2006, S. 22.**

„Wie man den Trivialfilm mit dem Autorenkino versöhnt und dem österreichischen Spielfilm ein Stück seiner Vergangenheit zurückgibt - das demonstriert derzeit zweimal täglich die Filmreihe "Schamlos" im Imperial-Kino.

Schamlos, der Film, der der Reihe des Filmarchivs Austria den Namen gibt, stammt von Eddy Saller. Es geht darin um eine junge attraktive Frau (Marina Paal), die sich an Männer verkauft oder auch verschenkt. Was nicht gut gehen kann. Aber prächtige Schauwerte und Denkanstöße liefert:

Der Film, Jahrgang 68, lässt sich heute auch als Popkulturphänomen lesen. Die kesse Diaserie von Annabella hätte gut auch in Quick oder Stern erscheinen können. Udo Kier - damals noch nicht von Andy Warhol geadelt - prügelte sich in bester Eddie-Constantine- Manier mit Rolf Eden, und Otto Mühl, Peter Weibel und andere stellten sich "uncredited" mit einer Mühl-Aktion ("ein Happening beim Kunstmaler Alexander") in den Dienst der leichten Muse. [...]"

***Der Standard*, 12. Februar 2002, S. 30.**

Young Annabella (Marina Paal) has a rich daddy, fruit merchant Romanelli (Vladimir Medar), but nevertheless she is nothing short of a slut who works as a stripper and eventually even takes up work as a whore - and seems to like it. And she is the girlfriend of Alexander (Udo Kier), a small fry crook in the protection and prostitution racket with big plans ... and she also desperately tries to seduce a homosexual actor, Hohenberg (Louis Soldan) ... but then she is shot in his apartment. Hohenberg is the prime suspect, but at a trial he is acquitted of the crime ...

Romanelli, the father of Annabella however, does not believe in Hohenberg's innocence and hires Alexander and his gang - which includes crooked lawyer Fuhrmann (Herbert Kersten) - to question Hohenberg until he confesses, then execute him. However, Alexander also has a personal interest in this, and when he questions Hohenberg he soon realizes that Hohenberg is indeed innocent - and the killer has to be someone else. So instead of just forcing Hohenberg to confess anyways and make a bundle of money Romanelli has offered for his death, Alexander investigates further, and soon he comes up with Johnny (Thomas Astor), the son of Kowalski (Rolf Eden), whom Annabella worked for ... and all of a sudden all clues lead to Kowalski himself, whom Alexander's gang soon kidnaps.

But while Alexander and gang still try to force a confession out of Kowalski, Kowalski's gang surround their hide-out and Romanelli kills Hohenberg - who has since been proved innocent - anyways but makes it look like suicide.

Soon enough, with Romanelli present, Kowalski starts telling the truth, that Annabella wasn't only a slut and a whore, she also was pretty cunning and used a hidden camera to film her with her johns, then blackmail them with the films - reason enough it seems for Kowalski to kill her, but still he insists he didn't do it ... and then, one of Annabella's films shows her, masked, seducing her own father, then tearing off her mask and threatening him - which was way too much for the Sicillian mentality of Romanelli, who then saw himself forced to kill her, then put the blame on Hohenberg.

Then all hell breaks loose when Alexander and gang find themselves in a shoot-out with Kowalski - who has since gotten away - and his boys. In all this chaos, Romanelli manages to get away, but then crashes his car into a wall onto which - in best Roadrunner tradition - the dia of an alleyway was projected.

So Alexander has emerged victorious, but his triumph does not last long as he and his gang are soon riddled by bullets by Kowalski and gang ...

If you are looking for subtlety look elsewhere, for this is a very blunt sex-and-crime film that tries to make the most of its sleazy subject matter. If however you like cheap erotic thrillers from the late 1960's for what they are - blunt but often charming pieces of sexploitation - you will probably find yourself entertained, as this one is reasonably fast-paced and well crafted - and it makes one wonder why there weren't many more such pictures produced in Austria (which I, an Austrian, think is a pity) ...“

Haberfelner, Mike ‘Schamlos’ *(re)searchmytrash.com* **Unbekanntes**

Veröffentlichungsdatum. <http://www.searchmytrash.com>. **Zugriff:** 29. Februar 2008.

„Der Halbstarkenfilm "Schamlos" dagegen ist durchgehend großartig und von einer Härte und Coolness, die zuweilen an "Clockwork Orange" erinnert und später vielleicht nur noch von Roland Klick im deutschsprachigen Kino erreicht wurde. Im schönsten Schwarzweiß geht es um Sex, Gewalt und die "authentische" Geschichte eines jungen Zuhälters und Bandenchefs. Sehr einfallsreich wird gemordet. Der Filmsex ist noch auf der Seite der Utopie, Udo Kier ist so sexy wie seine Partnerin, die Beatmusik ist wild und jung, irgendwann gibt es sogar Szenen einer Otto-Mühl-Performance.

Wunderschön sind auch die Dialoge. Irgendwann unterhalten sich zwei ältere Leute: "Ist ihre Tochter auch so modern? - Ja, in diesem Alter sind sie alle so", oder zwischendurch sagt die junge Heldin den stets gültigen Satz jugendlicher Renitenz: "Mach, was du willst. Ist ja doch alles sinnlos!“

Kuhlbrodt, Detlef. “Sex und Kaffernbier”. *Taz.de* 18.06.2001.

<http://www.taz.de/nc/1/archiv/archiv-start/?dig=2001%2F06%2F18%2Fa0186> . Zugriff: 17. April 2008.

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Produktions- und Rezeptionsgeschichte der österreichischen Spielfilme *Geißel des Fleisches* und *Schamlos*, die in den Jahren 1965 bzw. 1968 vom Regisseur Eddy Saller inszeniert wurden. Die Idee zu den Filmen stammte vom Wiener Produzenten Herbert Heidmann, der mit seiner Firma „Commerz-Film“ bei beiden Filmen die Produktion übernahm. Um mit dem neuen Medium Fernsehen, das Mitte der 60er Jahre allmählich zum Unterhaltungsmonopol wurde, mithalten zu können, setzten Saller und Heidmann in ihren Filmen auf „Sex and Crime“, diese Themen konnten im österreichischen Fernsehen dieser Zeit nicht gezeigt werden. Besonders interessant ist dabei *Geißel des Fleisches*, da der Film von den realen Ereignissen des „Wiener Opernmords“, eines der aufsehenerregendsten Verbrechen der 60er Jahre in Österreich, inspiriert wurde.

Der erste Teil meiner Arbeit zeigt die Produktionsgeschichte und –bedingungen der Filme auf, als Quelle dienten mir hier großteils Gespräche mit den Schauspielern sowie aufgezeichnete Interviews mit Eddy Saller und Herbert Heidmann. Aus den Gesprächen ging hervor, dass beiden Filmen nur ein kleines Budget zur Verfügung stand und die Rollen daher großteils mit unerfahrenen Schauspielern besetzt wurden. Außerdem konnte nachgewiesen werden, dass die Dreharbeiten ausschließlich an Originalschauplätzen in Wien und Umgebung stattfanden. Hervorzuheben ist zudem noch die Mitwirkung des Wiener Avantgarde-Künstlers Otto Mühl, der in *Schamlos* eine seiner „Materialaktionen“ durchführte. Dies ist insofern interessant, als es eine in der österreichischen Filmgeschichte seltene Annäherung von künstlerischer Avantgarde mit dem Mainstream-Spielfilm darstellt.

Im zweiten Teil meiner Arbeit wird anhand von Rezensionen in österreichischen Tageszeitungen und Zeitschriften aus den 60er Jahren analysiert, wie die beiden Filme Sallers damals wahrgenommen wurden. Dabei stellte sich heraus dass sowohl *Geißel des Fleisches* als auch *Schamlos* aufgrund der freizügigen Darstellung von Sexualität von der österreichischen Presse großteils abgelehnt wurden. Nach ihrer Erstaufführung wurden beide Filme vergessen und erst Anfang der 90er Jahre wiederentdeckt. Im Zuge ihrer Wiederentdeckung kam es zu einer Neubewertung, *Geißel des Fleisches* und *Schamlos* wurden nun als „Trash-“ bzw. „Exploitation-Filme“ rezipiert. In diesem Zusammenhang wurde in der jüngeren Vergangenheit, vor allem in heimischen Medien, immer wieder auch die Einzigartigkeit dieser beiden Filme innerhalb des österreichischen Spielfilms betont.

Lebenslauf

Zur Person

Name: Michael Hermann Reutz
Geburtsort: Bludenz / Vorarlberg
Geburtsdatum: 11. März 1984

Schulische Laufbahn

1995 – 2002	Bundesgymnasium Feldkirch, Matura mit gutem Erfolg bestanden
Ab Oktober 2003	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien
Juni 2006	Abschluss des ersten Studienabschnitts mit ausgezeichnetem Erfolg;
WiSe 2004 / 2005	Leistungsstipendium der Universität Wien
WiSe 2005 / 2006	Leistungsstipendium der Universität Wien

Praktika

Seit Oktober 2004	Mitglied des Vereins „Independent Cinema“, Organisation des Internationalen Kurzfilmfestivals „Vienna Independent Shorts“
WiSe 2005	Kamera und Drehbuch für den Kurzfilm „Stories aus dem Wiener Wald“ im Rahmen des Instituts für Zeitgeschichte an der Universität Wien
WiSe 2006	Drehbuch und Idee zum Kurzfilm „Mozart Crossing“ im Rahmen des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Juni 2007	Mitarbeit (Kamera) beim Musikvideo „I forgot the plan“ der Gruppe „Chris and the other girls“
Dezember 2007	Zweitätiges Praktikum bei der Organisation der internationalen Konferenz „Von der Vision zur Realität: Film im Sozialismus – die DEFA“
Seit Februar 2009	Bereichsleiter „Personalmanagement“ beim poolbar-Festival in Feldkirch