

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 37 (1985)
Heft: 15

Artikel: Sex macht Spass
Autor: Graf, Roger
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932283>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

hen, sondern sie in den Dienst von umfassenderen Entwicklungsprogrammen (Nation-Building) zu stellen, setzte unter anderem die Koordination mit Zentren und Organisationen voraus, die mit ihren Spezialisten an der Basis im Gesundheits- und Bildungswesen, in der Landwirtschaft oder in den Slums zur Verwirklichung von mehr Gerechtigkeit und sozialem Fortschritt tätig sind. Es handelt sich dabei um (Volks-) Organisationen, Gewerkschaften, Frauengruppen oder pastorale Zentren, die von den Kirchen getragen werden und auch durch ausländische Hilfswerke, beispielsweise dem Fastenopfer der Schweizer Katholiken, Unterstützung finden. Diese etwa 70 verschiedenen Zentren sind heute, das heisst seit 1981, in der «Association national de los centros (ANC)» lose zusammengeschlossen und stellen eine beträchtliche entwicklungspolitische Kraft im Lande dar. Wir, die Chaskis, gehören als Film-, beziehungsweise Mediengruppe dazu, und wir versuchen, wichtige entwicklungspolitische Themen und Ideen audiovisuell umzusetzen und auf diese Weise unter das Volk zu bringen. Die Basisorganisationen ihrerseits sind an einer solchen Umsetzung und Verbreitung ihrer Anliegen und Projekte natürlich sehr interessiert, so dass viele Anfragen für Filmvorführungen mit anschliessenden Debatten aus diesen Kreisen kommen und im Rahmen von (Basis-)Kultur- und Bildungsveranstaltungen durchgeführt werden. ■

Thema

Russ Meyer

Roger Graf

Sex macht Spass

Da kommt Mitte der fünfziger Jahre ein damals etwa 30jähriger Mann nach Hollywood, um sich im Filmbusiness zu etablieren. Während des Zweiten Weltkrieges war Russ Meyer Kameramann beim Meldewesen der US-Army, keine schlechte Voraussetzung also, um Amerikas Filmmetropole aufzusuchen. Mit welchen Erwartungen ging er wohl damals zur Zeit des Kalten Krieges, als Humphrey Bogart seine letzten und Marlon Brando seine ersten Filmrollen verkörperten, nach Hollywood? Wollte er die Reihe der schönen Hollywoodfilme mit eigenen Werken bereichern, zu den Filmgöttern aufsteigen und es einem Kazan gleich tun, der 1954 für «On the Waterfront» einen Oscar erhielt? Oder hatte er etwas völlig anderes im Sinn: Provokation, schmutzige B-Filme?

Tatsache ist, dass Hollywood nicht auf den 1922 geborenen Kameramann Russ Meyer gewartet hat. Die Eroberung der grossen Studios liess auf sich warten. Meyer war einer der Vielen, die sich in Tuchfühlung mit der Welt der Stars durchs Leben schlugen. Um wenigstens etwas vom grossen Glanz mitzubekommen, fotografierte Meyer Starlets für die populären Glamourzeitschriften. Ein schönes Bild: Ein Kameramann, der ein grosser Regisseur werden

wollte, fotografierte hübsche Mädchen, die von einer Hollywoodkarriere träumten. Der andere Alltag in Hollywood, doch nicht wenige haben so begonnen, und wer spricht denn von den anderen, die es nie geschafft haben. Russ Meyer hat es geschafft: Er wurde zu einem Pionier – der ursprünglichsten Form des Amerikaners. Doch Meyer hat weder die Prärie erobert noch Städte aufgebaut, er hat auch nicht Amerikas Träume durch einige neue Träume bereichert, sein Terrain wurde die verdrängte Seite Amerikas, sozusagen der Unterleib Hollywoods. Meyer hat den Sex aus den Schlafzimmern und den Phantasien herausgeholt und auf die Leinwand gebannt – roh, brutal, ungeschminkt und obszön. Amerika war geschockt und ging mit geiler Neugier ins Kino.

Sex war auch schon in vielen Hollywoodfilmen ein Thema, ein intellektuelles, kein filmisches. Die dunklen Triebe flackerten in manchen Melodramen auf, doch die Endstation der Sehnsüchte war vor der Schlafzimmertür. Heisse Küsse waren das Gewagteste; die Leidenschaft entbrannte allenfalls in Schlägereien oder wilden Umarmungen, und laszive Augenaufschläge in zugeknöpften Kleidern liessen bloss erahnen, was (nach dem Filmschnitt auf den nächsten Morgen) eigentlich gekommen wäre. Einer der ersten, der die Marktlücke des nackten Fleisches erkannte und füllte, war Pete De Cencie, der 1958 einen Nackedeifilm drehte und den Meyer im gleichen Jahr kennenlernte. Mit geborgten 1000 Dollar drehten die beiden «The Immortal Mr. Teas» in vier Tagen. Meyer der durch einige Industriefilme an das schnelle und billige Arbeiten gewöhnt war, begann damit seine Karriere als Filmmacher. Im Mittelpunkt des Filmchens steht ein



Aus «Beyond the Valley of the Dolls».

Mann, der nach einer Backenzahnoperation ungewöhnliche Nebenwirkungen der Betäubungsspritze wahrnimmt: Er sieht plötzlich alle Frauen splitternackt vor sich. Als er eine vollbusige Psychotherapeutin aufsucht, steht auch sie entblättert vor ihm. Quintessenz des schliesslich 24000 Dollar kostenden Voyeurspasses: Manche Männer können nur dann geniessen, wenn sie krank sind.

Mit diesem Film war das Genre des «nudies» geboren, Filme, deren einzig relevanter Inhalt nackte Mädchen waren. Unzählige Nachahmer traten nun auf den Plan und verfertigten

ähnliche Werke, die etwa den Reiz eines zweiwöchigen FKK-Urlaubs hatten. Von Sex konnte noch immer keine Rede sein. Bereits zu dieser Zeit dachte Meyer daran, eine Verbindung von Nacktfilm und Melodram herzustellen, doch es sollten noch fünf Jahre vergehen, ehe Meyer mit «Lorna» (1965) einen Sexfilm drehte, der in der Folge die «nudies» durch die «roughies» ablöste; Filme, in denen ein meist einfach gestricktes, schauerliches Melodrama den realistischen Hintergrund für die eigentlichen Höhepunkte abgab: Szenen der Gewalt, und die ungeschminkte Abfilmung von Geschlechtsakten, auch wenn diese mit heutigen Pornos nicht vergleichbar sind, wird darin doch auf eine detaillierte Ablichtung der Geschlechtsorgane und des Koitus verzichtet.

Sensationell war damals allerdings schon der Umstand, dass Meyer die Sexszenen mit nackten Darstellern einigermaßen realistisch inszenierte. In der Folge entstanden Filme wie «Motorpsycho» (1965), «Faster Pussycat – Kill, Kill» (1966), «Mudhoney – Rope of Flesh» (1968), «Finders Keepers, Lover Weepers» (1968) und «Vixen» (1969). «Vixen» war dann auch der Film, der den Präsidenten des Hollywoodstudios 20th Century Fox, Richard Zanuck, auf Meyer aufmerksam machte. Er bot ihm einen Vertrag an, und Russ Meyer liess sich nicht zweimal bitten: Für zwei Millionen Dollar drehte er «Beyond the Valley of the Dolls», mit dem er nun doch noch in Hollywood Einzug hielt. Mit einem Insert kündigt der Film an, dass darin einige Auswüchse des Showbusiness aufgezeigt würden, und während der Vorspann über die Leinwand rollt, ist in wilden, chaotischen Schnitten eine blutige Verfolgungsjagd zu sehen. «Bei meinen Filmen weiss jeder

schon nach 15 Sekunden woran er ist», ein Meyer-Spruch, der den Nagel auf den Kopf trifft. Die Geschichte einer weiblichen Popgruppe, die dank einem homosexuellen Manager berühmt wird, und deren einzelne Mitglieder diverse Liebesaffären hinter sich bringen, endet in einer Gewaltorgie. Der homosexuelle «Z-Man» köpft einen unwilligen Liebhaber und tötet auch zwei Frauen der Popgruppe. Am Schluss spricht ein Erzähler einen lächerlich-zynischen Kommentar über die Liebe, die wahre Liebe und über Gut und Böse.

Meyers Filme sind ins Absurde und Monströse übertriebene, zynische Kommentare auf Hollywood und die USA. Immer wieder geistert in ihnen der Zeitgeist herum, doch hier wird nicht lange gefackelt und differenziert. Die Botschaft ist nicht die Geschichte, nicht die Moral – die Botschaft ist einzig «Lust und Profit» oder «Sex macht Spass; das ist alles» (Meyer). Rüde ist nicht bloss der Inhalt, rüde ist auch die Form. Es gibt in Meyers Filmen keine schön aufgelösten Szenen oder gar Sequenzen; seine Filme sind kurzgehackte Einstellungen, seine Vorbilder sind die Comic-Strips. Entdeckt wurde Meyer in Europa von deutschen Intellektuellen. Er selber meint dazu: «Zuerst beschimpfte man mich, ich sei zu kommerziell, danach entdeckten mich einige Filmfreaks als Kultobjekt.» Meyer, besessen von grossen Busen, hält nicht viel von Frauenrechtlerinnen und bezeichnet sich selber als chauvinistisches Schwein. Seine Filme sind immer geschmacklos, haben aber gerade dadurch ihren ganz besonderen Reiz; sie gehören zu den besten Schundfilmen und einige von ihnen sind mittlerweile heimliche Klassiker mit unheimlichen kommerziellen Erfolgen. In seinen Filmen der

siebziger Jahre hat sich Meyer zunehmend auf seine persönliche Besessenheit eingeschränkt: Gewaltszenen gibt es kaum noch, dafür bombastische Riesenbrüste, die für den Tittenfetischisten Meyer wohl der Inbegriff des Sexparadieses sind.

Seit einigen Jahren nun ist es möglich, sich seine Filme auch ohne theatralische Entrüstung anzusehen, auch wenn sie sicherlich bei vielen Leuten noch immer Anlass zu tatsächlicher Empörung sind, ähnlich wie bei jenem deutschen Kritiker, der 1971 über «Beyond the Valley of the Dolls» schrieb: «Nicht ein Fünkchen Sozial- oder Gesellschaftskritik ist in diesem Film zu finden. Einzige Absicht war lediglich die ausführliche Schilderung der Laster, Perversionen, Rauschgiftparties, Promiskuität usw. (...) Ein übler Schund, an dem man vorübergehen sollte.» Vielleicht schaut sich dieser Kritiker heute den Film doch wieder an, als Klassiker und Kultfilm, wer weiss? ■

Film im Kino

Matthias Loretan
Claudia Acklin

Otac na slůžbenom p̑tu

(Papa ist auf Dienstreise)

Jugoslawien 1984. Regie:
Emir Kusturica
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/226)

Emir Kusturica, ein eben erst 30jähriger Filmmacher aus Sarajevo, muselmanischer Abstammung, war bis vor kurzem im internationalen Filmbusiness ein Aussenseiter, allenfalls ein Geheimtip. Nach einer Filmbildung bei Jiří Menzel in Prag war er vor allem für das jugoslawische Fernsehen tätig, wo er bei mehreren, in seinem Heimatland auch prämierten Fernsehfilmen – «Něvjeste dólace» (Die Bräute kommen) und «Bifě Titanik» (Buffet Titanik) – Regie führte. Internationales Aufsehen erregte der Bosnier mit seinem ersten Kino-Spielfilm «Sjěćaš li se Dolly Bell» (Erinnerst Du Dich an Dolly Bell), als er 1981 beim Filmfestival von Venedig auf Anhieb sowohl den Goldenen Löwen für das beste Erstlingswerk als auch den Preis der Filmkritik (FIPRESCI) gewann. Der abendfüllende Spielfilm, der die schmerzhaft Reifung eines 16jährigen zu Beginn der sechziger Jahre in Sarajevo einfühlsam darstellt, ist in 30 Ländern vertrieben worden, hat aber im deutschen Sprachraum weder Verleiher noch eine entsprechende öffentliche Würdigung gefunden.

Für Überraschung sorgte Kusturica, als er diesen Frühling beim prestigebeladenen Filmfestival von Cannes mit seinem jüngsten Werk «Papa ist auf Dienstreise» gleich zwei Ehrungen einheimen konnte: die Goldene Palme sowie den Preis der Internationalen Filmkritik. Mit dieser Prämierung wollte die offizielle Jury unter dem Vorsitz von Milos Forman offensichtlich ein Zeichen setzen. Gegenüber den amerikanischen und europäischen Grossproduktionen gab die Jury einem urwüchsigen und eigenwilligen Werk den Vorzug, «einem der wenigen politisch engagierten Filme des Wettbewerbes» (Urs Jaeggi, ZOOM 11/85, S. 1 und 5).

Die Geschichte des Films spielt in den frühen fünfziger Jahren, zu einer Zeit, als Kusturica noch nicht geboren war, die aber für den heute blockfreien Staat Jugoslawien von entscheidender Bedeutung war. Nachdem die Sowjetarmeen und die jugoslawischen Widerstandgruppen seit 1941 gemeinsam die deutsche Besatzungsmacht bekämpften und schliesslich zurückdrängten, kam es bereits 1948, drei Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges, zu einem Bruch zwischen Jugoslawien und der Sowjetunion. Der Vielvölkerstaat auf dem Balkan suchte unter Tito einen eigenständigen Weg zum Sozialismus und vollzog damit eine riskante Abgrenzung gegenüber dem damals stark stalinistisch geprägten Ostblock. Doch so entscheidend der aussenpolitisch brisante Seitanz für die Identität Jugoslawiens auch sein mochte, bei der Abwehr des vermeintlichen oder wirklichen stalinistischen Dogmatismus kam es innenpolitisch zu einer Welle von Verhaftungen. Kusturicas Film soll – laut Presseunterlagen des Festivals in Cannes – zum ersten Mal in der