

Drei radikale Kurzfilme über Sex – nicht nur für Schwule

Am 26. und 28. Oktober, jeweils um 21 Uhr, wird im *Magnus Hirschfeld Centrum* ein Programm mit Filmen von Kenneth Anger, Jean Genet und Gary Schneider gezeigt. *Salters Cottages* von Gary Schneider läuft schon am 1. Oktober zusammen mit Don Siegels *Invasion of the Body Snatchers* im Metropolis. *Fireworks* und *Un Chant D'Amour* wurden bisher auferst selten in Hamburg gezeigt. *Salters Cottages* läuft zum ersten Mal.

FIREWORKS

Buch, Regie, Schnitt: Kenneth Anger (1947)
Musik: Respighi
Mit Kenneth Anger, Gordon Gray,
Bill Seltzer u.a.
15 Minuten, s/w

UN CHANT D'AMOUR

Buch und Regie: Jean Genet (1950)
20 Minuten, s/w

SALTERS COTTAGES

Buch, Kamera, Regie: Gary Schneider (1981)
Mit John Erdmann, Peter Hujar,
Suzanne Joelson, Gary Stephan
14 Minuten, s/w

Fireworks wurde gedreht vom damals 17-jährigen Kenneth Anger, dem späteren Autor des Buches „*Hollywood Babylon*“. 1935 stand er als 5-jähriger zum ersten Mal in Hollywood vor der Filmkamera: In Max Reinhardts Fassung von „*A Midsummer Night's Dream*“ spielte er den kleinen Prinzen.

Mit 7 Jahren drehte er seinen ersten eigenen Film: in *Fireworks* wirkt er als sein eigener Hauptdarsteller schon fast wie ein erwachsener Mann. Er geht hinaus in die Nacht und will sich von geil aussehenden Matrosen Feuer holen. Einer fällt vor ihm seine Muskeln spielen und hält ihm einen brennenden Busch hin. Dann schlägt er ihn zusammen. Matrosen brechen seine Brust auf und machen sich in seinen Eingeweiden zu schäufeln. Einer stellt sich breitbeinig hin, holt seinen Schwanz aus der Hose und zündet sich einen Feuerwerkskörper an. Anger läuft mit einem geschmückten Weihnachtsbaum auf dem Kopf herum und fängt ebenfalls Feuer. Am Ende liegt er mit einem Freund im Bett, dem er im Filmmaterial das Gesicht zerkratzt bzw. liebevoll verziert hat. Jean Cocteau:

„*Fireworks* kommt aus der schweren Nacht, aus der alle wahren Kunstwerke hervorgehen. Er berührt das Fleisch der Seele, und das ist sehr selten.“

Un Chant D'Amour ist Jean Genets einziger Film unter eigener Regie und entstand 1950, kurz nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis. Der Knast ist auch Handlungsort dieses Films: Gefangene versuchen, Kontakt zu machen. Alle sind gequält durch Geilheit, Einsamkeit und Sehnsucht. Ein Mann kultiviert zweifelt gegen die Wand an. Sex kann nur isoliert gemacht werden. Ein dunkler, stoppelhafter Mann bläst mit einem Strohhalm Zi-

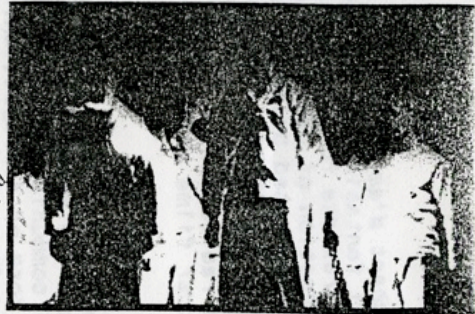
garettenaquim durch ein Loch in der Zellenwand hin zu einem Mann, den er will. Dieser ist zunächst mehr an der Tätowierung auf seinem Oberarm interessiert, mit der er einen selbstvergessenen Tanz aufführt, bevor er sich dem Begehren seines Zellennachbarn widmet. Die Gefangenen onanieren, der Wärter beobachtet sie dabei und fällt sich an die Hose. Wegen dieser Szenen war der Film in Frankreich jahrelang verboten. Der aufgegeilte Wärter dringt in die Zelle des einen Gefangenen ein, peitscht ihn mit seinem Gürtel und steckt ihm die entschärfte Pistole in den Mund. Der Gefangene sinkt nach unten, lacht und hat eine Traumphantasie. Auf einer Wiese findet er sich mit seinem Zellennachbarn wieder. Sie necken sich und machen Liebe. Die sexuellen Szenen werden direkt dargestellt, sie werden nicht symbolisch umschrieben, sie sind schlicht da. Dieser Realismus macht Genets Film zu einem zeitlosen Kunstwerk und widerlegt den Anspruch der letzten Mode, die einzige Wahrheit zu sein.

Fireworks und *Un Chant D'Amour* benutzen die Konvention „Traum“, um radikale Phantasien darzustellen. Der friedliche Schlafer zu Anfang und am Ende von *Fireworks* umrahmt die masochistische Lustkonstruktion, sich vom Objekt des Begehrens zusammenschlagen zu lassen; der mißhandelte Gefangene in *Un Chant D'Amour* träumt sich einen gewaltfreien Sex auf einer Waldwiese zusammen. Die Metapher Traum stellt in beiden Filmen die Verbindung zwischen Sex, Gewalt und Macht her – innerhalb eines poetischen Ausdrucks ein radikaler Realismus, den sich wenige andere Filme dieser Zeit gestatten.

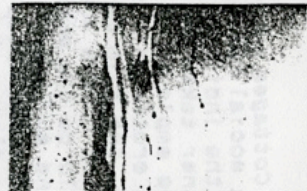
Salters Cottages kann seine Thematik der Verführung innerhalb eines sozialen Zusammenhangs nicht durch Rückgriff auf die Traumphantasie lösen. Im Traum kommuniziert der einzelne radikal mit sich selbst, der Partner wird zur Projektion. Thema und Hilfsmittel von *Salters Cottages* dagegen sind Blicke, mit denen eine erotische Situation möglichst realistisch konstruiert wird. Spannend wird der Film dadurch, daß er das Netz der Blicke nicht thematisch vereinfacht. Das einfachste Schema für Blicke wäre die gängige Porno-Norm: Objekt und Subjekt der Begierde fallen sich verlogen übereinstimmend in die Arme plus Voyeur. Akt vollzogen, Geheimnis gestorben. Schneider stellt die Spannung im Vorfeld der Verfüh-



UN CHANT D'AMOUR von Genet (1950): Der Griff an die Hose



FIREWORKS (1947) „Die Klappe neben dem Wohnzimmer“ und „Milk und Honig“



rung da. Alle Beteiligten sind noch im Netz ihrer gewohnten sozialen Beziehungen befangen und gerade im Begriff, sich durch eine neue erotische Attraktion erschüttern zu lassen. Ort

der Handlung: eine kleine Ferienhäussiedlung an einem Binnensee. Personen: Ein Einzelgänger (John Erdmann), der sich gern in verschiedenen Posen und Umgebungen selbst fotografiert, ein Paar (Suzanne Joelson, Gary Stephan) und ein Cruiser (Peter Hujar). Joelson paßt und sucht Blickkontakt mit Erdmann, Erdmann reagiert nicht. Erdmann wird beim Posieren vor seiner Kamera im Wald von Hujar aufgestobert, fühlt sich gestört und zieht ab. Hujar beobachtet Erdmann im Haus, zeigt sich nackt. Erdmanns Reaktionen werden ambivalent, das Gefühl, verfolgt zu werden, weckt sein Interesse. Joelson als ausgeschlossene versucht weiterhin, Erdmann anzumachen; Ironie der Vergleichenheit: Stephan wird auf Erdmann eifersüchtig, Erdmann sucht Hujar vergeblich in der Landschaft, macht dann weiter mit den Selbstfotografien. Joelson und Stephan kommen hinzu, Erdmann versteckt seine Kamera und wendet sich von ihnen ab.

Gary Schneider gelingt es mit dem von ihm selbst eigenwillig genau fotografierten Film, instabile erotische Situationen zu thematisieren. Als Pionier entreißt er der Erotik ein Stück Geheimnis und treibt sie damit weiter.

Claus-Wilhelm Küster

... *Fireworks* and *Un chant d'amour* use the dream convention in order to depict radical fantasies. The peaceful sleeper at the beginning and end of *Fireworks* forms the framework for the masochistic lust construction of being beaten up by ones own object of desire; the maltreated prisoner in *Un chant d'amour* dreams up scenes of non-violent sex in a forest glade. The dream metaphor in both films creates the link between sex, violence and power - a radical realism within a poetic expression that few other films of this period permit themselves.

Salter's Cottages cannot approach its subject matter - seduction within a social context - by resorting to the dream fantasy. In a dream the individual communicates fundamentally with himself, the partner takes the form of a projection. Both the theme and the means employed in *Salter's Cottages* is eye contact with which an erotic situation is constructed as realistically as possible. The film maintains its suspense by not simplifying the network of eye contact thematically. The conventional porno norm would be the most simple pattern for eye contact: the object and subject of desire fall into each others arms in phoney agreement plus a voyeur: act performed, secret dead. Schneider places the suspense in the approaches to seduction. All the participants are still caught up in the mesh of their customary social relationships and are on the verge of being shaken by a new erotic attraction. The setting: a small holiday home site at an inland lake. Characters: a loner (John Erdman) who enjoys photographing himself in different poses and surroundings, a couple (Suzanne Joelsen, Gary Stephan) and a cruiser (Peter Hujar). Joelsen puffs cigarettes and seeks eye contact with Erdman. Erdman does not react. Erdman is discovered posing in front of his camera by Hujar, feels intruded upon and leaves. Hujar watches Erdman in his house, reveals himself naked. Erdman's reactions become ambivalent - the sense of being pursued arouses his interest. Joelsen, feeling left out, continues with her attempts to make passes at Erdman. The irony of futility: Stephan gets jealous of Erdman. Erdman searches in vain in the surrounding countryside for Hujar, then goes on with his self-portraits. Joelsen and Stephan turn up, Erdman hides his camera and turns away from them.

Gary Schneider succeeds with his film, in which he himself is responsible for the highly individual camerawork, in treating unstable erotic situations. A pioneer, he wrenches a part of the secret away from eroticism and, in doing so, advances it.

Claus-Wilhelm Klinker

Translation: Liam Burke
Hamburger Berg 23
2000 Hamburg 36
Germany
Tel. (040) 318 17 79