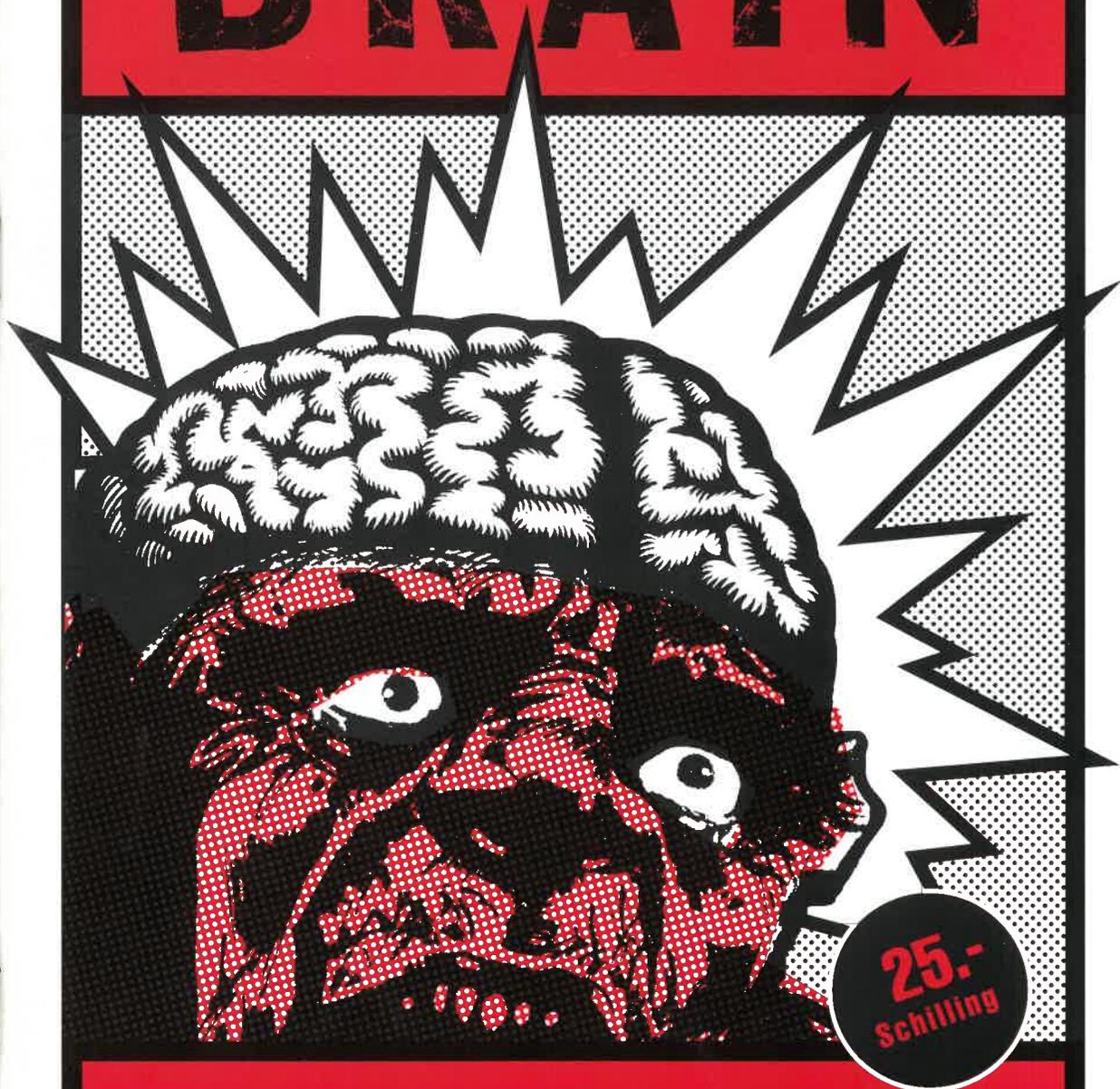


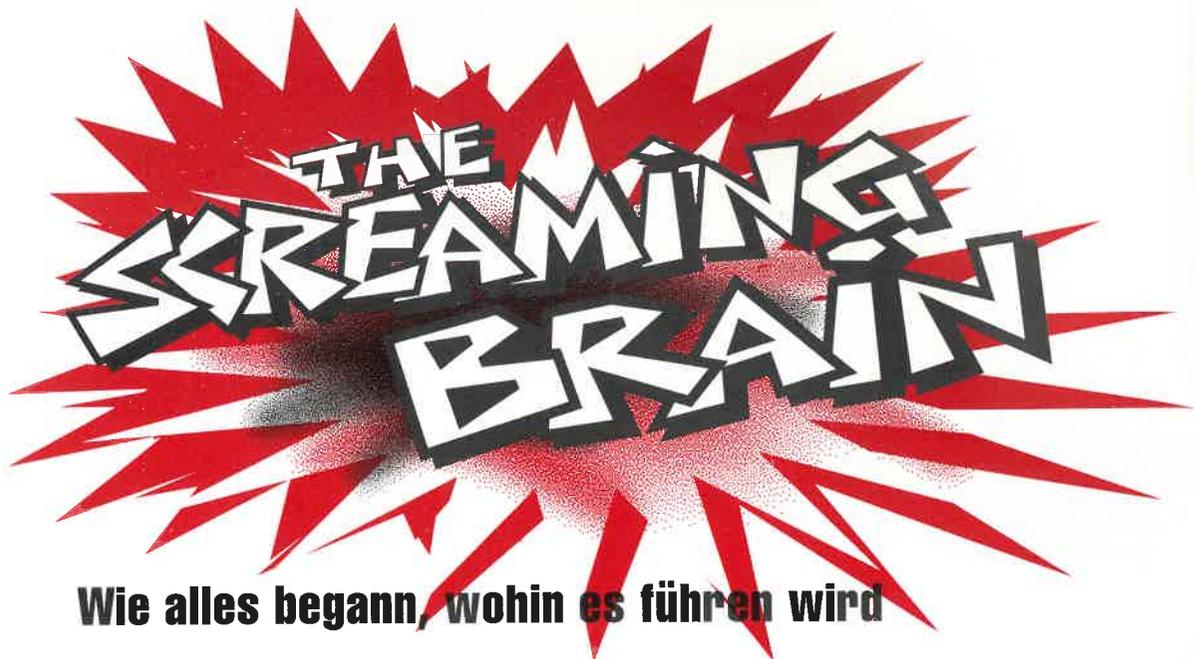
BRAIN



25.-
Schilling

AGAIN

Gehirn. Kino. Filmcasino, 9.- 15.12.1994



THE SCREAMING BRAIN

Wie alles begann, wohin es führen wird

Die Idee zu BRAIN AGAIN kam uns im Mai des vergangenen Jahres. Anlaß war das schönste Plakat, das damals anlässlich der Filmfestspiele in Cannes die Croisette schmückte. Es zeigte die Stirn eines Mannes, über der krause Haare wie Rufzeichen zu Berge standen. Quer über die Stirn zog sich eine frisch vernähte Schnittwunde, die sich langsam wieder zu öffnen schien. Und darüber, in einer ungewöhnlich schmucken Schriftsorte, wie sie nur einem B-Picture-Plakat zu eigen sein kann, lockte der Titel: **THE MAN WITH THE SCREAMING BRAIN !**

Angeblich ist dieser Film, bei dem übrigens der Hauptdarsteller von Sam Raimis „Tanz der Teufel“-Trilogie, Bruce Campbell, Regie führt, immer noch nicht fertiggestellt. Das ist schade, denn er hätte sicherlich vortrefflich in das blutige Konzept gepaßt, das sich uns damals in Cannes zwischen Glanz und Stars geradezu aufdrängte: Filme zu versammeln, in denen Gehirne, Gehirndefekte oder von ihnen ausgehende Signale, Krankheiten, Symptome im Zentrum stehen, ja die Organe meist sogar selbst in ihrer einprägsamen Gestalt auftreten.

BRAIN AGAIN, das wird nun eine Woche lang Kino unter der Schädeldecke bedeuten: grell pulsierend wie in Paul Sharits' experimentellem Dauerbeschuß „Epileptic Seizure Comparison“, deftig idiotisch wie in vielen Z-Movies der 50er und 60er Jahre; steril und aggressiv wie bei David Cronenberg und Brian De Palma; politisch belastet beim „Messer im Kopf“ des Neuen Deutschen Kinos der 70er. Dazu Gehirn als Demonstrationsobjekt in medizinischen Lehrfilmen; Gehirn in Trance und Techno auf Video – kurz, ein Organ auf dem Weg nach draußen: über alle Zeitläufte und Stile hinweg.

Stefan Grisseemann

WHERE IS MY MIND?

Gehirn. Kino.
Kleines
ABC der
zerebralen
Leinwand.



The Brain

The Brain That Wouldn't Die

Wenige Millimeter unter der Schädeldecke liegt das Gehirn. Wenige Millimeter jenseits des familienfreundlichen Hollywood liegen das *brain movie*, der Transplantations-Schocker und kostbare, nur alle zwanzig Jahre blühende Liebesgeschichten unter Gehirnen. Unsichtbar schleichen sich die körperlosen Hirne aus dem Weltall oder, wahlweise, aus den Labors der geisteskranken Wissenschaftler in die wirkliche Welt der Lichtspiele; mit dem Ziel, die Köpfe der ahnungslosen Kleinstadtbewohner zu annectieren, um psychedelische Visionen hervorzurufen – oder um einfach nur seziiert und gegessen zu werden. *Brainsploitation* nennen Afficionados eines der seltsamsten Subgenres des Horror- und Science-fiction-Kinos, in dem vieles Platz findet: transplantierte Gehirnmasse, wieder-auferstandene hirnfressende Leichen, abwegige Romantik, die unseriöse Chirurgie, futuristische *effects*.

Die ganze Intelligenz des Menschen und das rohe Fleisch, in einem Objekt vereint: 1,3 Kilo schwer, Zentrum des Nervensystems, umgeben und geschützt von Schädel, Gehirnhäuten und der Spinnwebhaut. Die lebenslan-

ge Faszination des Trash- und Schock-Kinos mit dem menschlichen Gehirn läßt sich sowohl in der eigenartigen Schwammigkeit des Organs als auch in der Souveränität von gebündelter Intelligenz suchen. Die Wissenschaft arbeitet seit Jahrhunderten an der noch immer weitgehend unerforschten Wundermaschine Gehirn, deren computerähnliche Ressourcen die Forscher dieser Welt herausforderten. Alle? Nicht alle. Er selbst zum Beispiel sei weniger an der Wissenschaft interessiert gewesen als an dem mit Gehirnen stets verbundenen *Schleim*, vertraut Chirurg Steve Martin einem Journalisten in der bestechend vertrottelten Komödie *The Man with Two Brains* (Carl Reiner, 1983) an, die ihre Horror-Story bezeichnenderweise in Wien, Stadt der Psychoanalyse, ansiedelt: „I just liked the slime.“

Das *brain movie* hat wieder Saison. Seit den frühen achtziger Jahren, der Himmel weiß warum, beschäftigt sich das internationale Kino wieder verstärkt mit zerebralen Problemen, beutet den magenkitzelnden Effekt aus, den manche Betrachter im Angesicht des nackten Hirns zu verspüren pflegen. Nahezu

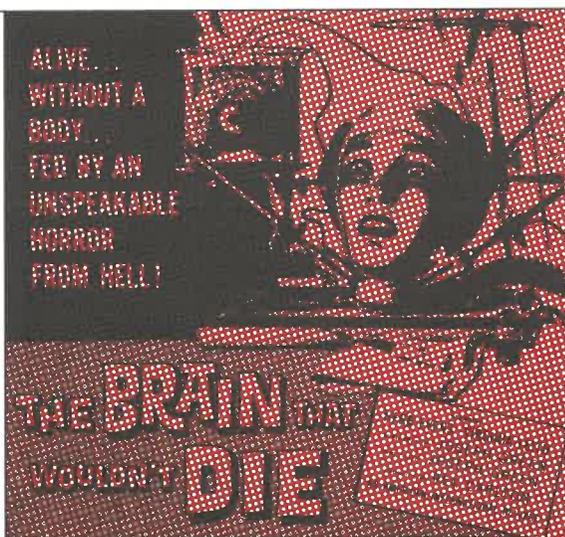
fünfzehn Jahre lang lag davor das Genre brach, totgespielt in den unzähligen B-, C- und Z-Pictures, die abseitig veranlagte Filmemacher zwischen England, Hollywood, Mexiko und den Philippinen vor 1971 ausstießen.

SCHÄDELDECKENÖFFNUNG

Der erste Verrückte des Mainstream-Kinos, der frische, tropfende Gehirne vorsichtig in bereitgestellte Klarsichtgläser rutschen ließ, heißt bekanntlich Dr. Victor Frankenstein, Leichenverwerter im allgemeinen und Gehirn-Recycler im besonderen. Diesbezüglich zu bevorzugen sind allerdings weniger die frühen, breiten Film-Adaptionen des Romans von Mary Shelley, sondern erst die grellen britischen *Hammer*-Produktionen, in denen der wahnsinnige Peter Cushing in Close-ups Schädeldecken öffnen und am elegant sich ausbreitenden Blut in den Gehirn-Aufbewahrungsschalen sich freuen durfte (siehe, zum Beispiel, *The Revenge of Frankenstein*, Terence Fisher 1958).

Etwas fehlte all diesen Arbeiten jedoch, so liebevoll sie auch mit ihrem favorisierten Objekt umgehen mochten. Das für das Genre so essentielle subkulturelle Flair fand sich weniger in den staksigen, charmant sterilen *Hammer*-Filmen als in ganz anderen, etwa zur gleichen Zeit entstandenen amerikanischen No-Budget-Horrorstücken.

„Strange Creatures, inundating our world, twisting the emotions of women, destorting our men“, tönte damals, als spektakuläres Aviso, ein Trailer in den Kinos – und zeigte Bilder von zuckenden, willenlosen Menschen, kontrapunktiert von flitzenden schwarzen



The Brain That Wouldn't Die

Pelztieren. *The Brain Eaters*, vom Sonderangebot-Schauspieler und Teilzeit-Regisseur Bruno Ve Sota 1958 inszeniert, sezirt gelassen mutierte Gehirne und verlegt die fremde Bedrohung vom Weltall ins Erdinnere. Kleine behaarte Monster mit gefährlicher *Muppets*-Verwandschaft steigen – zur Sicherheit stets im Unschärfen gelassen – aus den Tiefen der Erde und koppeln sich an die Hirne der Menschen, die sie – wie in so vielen menschen-duplizierenden Cold-War-Horrorfilmen (von Don Siegels *Invasion of the Body Snatchers* bis zu Jack Arnolds *It Came from Outer Space*) – zu kontrollieren beabsichtigen. Warum? Genau. Um die Welt zu beherrschen, ihre Bewohner zu Robotern zu degradieren, der eigenen Lebensform zu mehr Platz zu verhelfen.

GASTKÖRPERSUCHE

Die ersten Höhepunkte der zerebralen Leinwand waren mit diesem theatralischen Stück Horror-Pathos noch in weiter Ferne: Joseph Greens absurder Film *The Brain That Wouldn't Die* sollte zwar schon 1959 entste-

The Brain

hen, jedoch erst drei Jahre später amerikanische Kinos terrorisieren. Green läßt das Hirn, wo es ist – im Kopf – und veranlaßt seinen *spaced out scientist*, das ganze Ensemble (Hirn, Kopf, Haar) zwischen Drähte, Motoren und geheimnisvolle Lösungen zu spannen. Vorgeschichte: Ein Chirurg fährt zu schnell Auto, tötet seine Freundin (fast), und bewahrt wenigstens ihrem Kopf das Leben, was dieser übrigens gar nicht will. Trotzdem macht der Mann sich auf die Suche nach einem passenden Gastkörper, einem anderen, in *brain movies* bevorzugt auftauchenden Requisit.

Amerikas First Lady in spe, Nancy Reagan, nahm an einem der frühesten und bis heute beliebtesten Hirnfilme teil, an Felix Feists *Donovan's Brain* (1953), das von Hammer-Regisseur Freddie Francis zehn Jahre später als *The Brain* (auch: *Vengeance*, 1965) wiederbelebt wurde – und dabei selbst schon ein Remake war: Gehirnpionier George Sherman verfilmte den Stoff mit dem kranken Wissenschaftler Erich von Stroheim unter dem Titel *The Lady and the Monster* bereits 1944. Es geht jedenfalls, in allen drei Filmen, um die Übernahme ahnungsloser Menschen durch ein aufbewahrtes Gangster-Gehirn.

ATOMHIRNKREATUREN

Annexionen dieser Art ziehen sich, in multiplen Variationen, durch die gesamte Geschichte des Horrorkinos, und – was umgekrempelte Gehirne und Robotermenschen betrifft – von der Mitte der fünfziger Jahre bis in die frühen Neunziger: von Edward L. Cahns bahnbrechendem *The Creature with the Atom Brain* (1955) bis hin zu den alien-übernommenen Serienkillern in *The Hidden* (Jack Sholder, 1987) und *The Borrower* (John McNaughton, 1991).

Der ausgebaute Geist treibt, Hand in Hand mit dem fortschreitenden Naturalismus in den Kreationen der F/X-Techniker, immer neue blutige Blüten: David Cronenbergs *Scanners* (1981) – ein Sprößling des *Brain from Planet Arous* (1958) – und De Palmas *The Fury* (1978) entführen den Beobachter ins Land der zerspringenden Körper. Gedanken können töten.

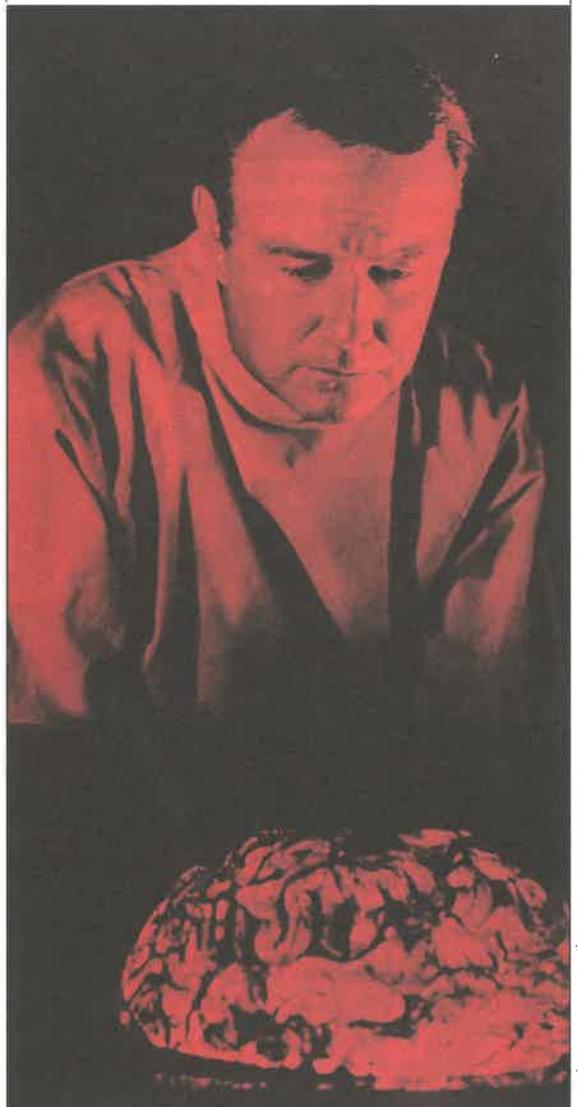
Die telepathische Kommunikation und die telekinetische Destruktion wurden, lange vor Cronenberg, zu einem zentralen Sujet vieler *brain movies*. Filmhelden ohne Lippen ziehen sich zwangsläufig in alternative Wege der Informationsübermittlung zurück. Daß das

weiße Fleisch der Gehirne zu präsentablen Kinoprotagonisten zu machen ist, beweist auch der genannte Thriller *The Brain from Planet Arous*, einen Film, den Nathan Juran (alias Nathan Hertz) der Welt 1958 vorlegte. Ein Klassiker: Ein nacktes Gehirn *from outer space*, das interessanterweise *Augen* besitzt und sich schwebend fortbewegt, unterwirft mit mentaler Gewalt ein paar Menschen, gejagt von einem – James Camerons *Terminator* wirft seine Schatten voraus – moralisch *integroren* Alien-Gehirn.

GEDANKENMATERIALISATION

Fliegende Gehirne serviert auch Arthur Crabtrees britische Produktion *Fiend Without a Face* (1958), ein Film über den vielzitierten Alptraum der zu weit gehenden Wissenschaft: Böse Gedanken werden, ähnlich wie in dem

Donovan's Brain





weltberühmten *Forbidden Planet* (1956), als menschenfressende Hirnmasse zu fester Materie; die Atomenergie hat Schuld und etliche Menschen sterben den Leinwandtod.

Noch bizarrer und tatsächlich unter den schlechtesten Filmen aller Zeiten: *They Saved Hitler's Brain*, 1963 von einem gewissen David Bradley in Szene gesetzt. Wie später auch in *The Frozen Dead* (H. J. Leder, 1967) geht es um die schurkische Wiederaufbereitung von nicht mehr ganz funktionstüchtigen Nationalsozialisten. Der skrupellose Bradley klebt, für seine Story um den erreteten Kopf Hitlers – welchen Nazi-Gangster in einer Schachtel aufbewahren –, Filmfundstücke aus ganz verschiedenen Arbeiten aneinander. Der collagierte schlechte Geschmack.

ZOMBIERZÄHLUNGEN

Die Gehirngeschichten des Kinos sind oft nebenbei Zombie-Stories: In den Nazi-Aufbewahrungsschockern *The Frozen Dead* und *Hitler's Brain* werden untote Menschen nach

Fiend Without a Face



The Frozen Dead

Jahrzehnten wiederbelebt – wie etwa auch in einem feinen mexikanischen Schaustück avancierten Surreal horrors – in *El Baron del Terror / The Brainiac* (1961), wo ein Hinggerichteter dreihundert Jahre danach rache-lüstern wiederaufersteht.

Interessanterweise haben die Hirne der *brain pictures* immer monströs zu sein: Nicht nur dem Diktatorenkopf in *Hitler's Brain*, auch all den anderen alleinstehenden Köpfen – in *The Brain That Wouldn't Die* und seinem zeitgleich inszenierten deutschen Pendant *The Head* (1959) – fehlt jede Alltäglichkeit. Man muß die Territorien der B-Movies schon hinter sich lassen, um an lakonischem, realistischer filmische Gehirnentwürfe kommen zu können. Es scheint zu verlockend zu sein, via *special effects* gegen die amoklaufende graue Substanz vorzugehen, in Bildern wie aus schlechten Träumen: mit der Axt gegen das attackierende Fluggehirn (*The Brain from Planet Arous*), mit dem Computerchip in den Kopf des manipulierten Opfers (*Blood of Ghastly Horror*, 1965/71), mit naiven Animationstechniken ins Innere des Schädels (Stefan Stratil's *Fantastic-Voyage*-inspirierter Kurzfilm *Das Geheimnis der grauen Zellen*, 1986/94, oder auch die psychedelischen Hirnschnitt-Reisebilder in dem faszinierenden Dokumentar-Lehrfilm *The Human Brain*).

TRANSPLANTATIONSPSYCHEDELICS

Zurück zum Ultra-Trash: Al Adamson heißt der ungerechterweise auch wieder nur in Fanatikerkreisen bekannte Mann, dessen Spezialgebiet (neben seinem berüchtigten Amateurismus) Ende der Sechziger die cinematographische Transplantation der Hirne wurde: Sein Film *Blood of Ghastly Horror/The Man with the Synthetic Brain*, zwischen 1965 und 71 etappenweise aus verschiedenen seiner Elaborate zusammengesetzt, läßt *mad doctor*



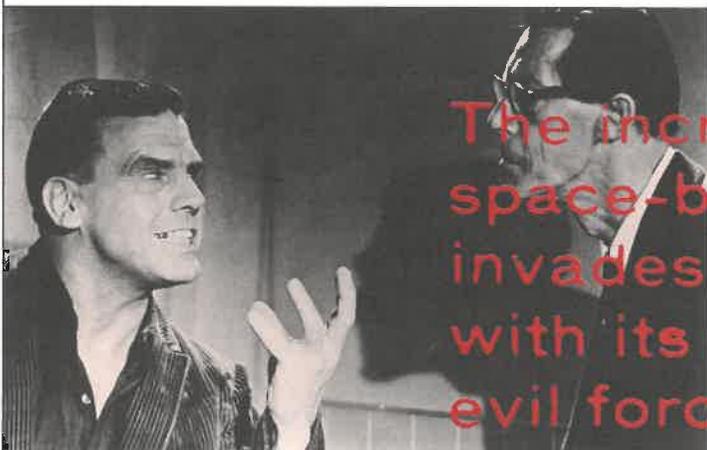
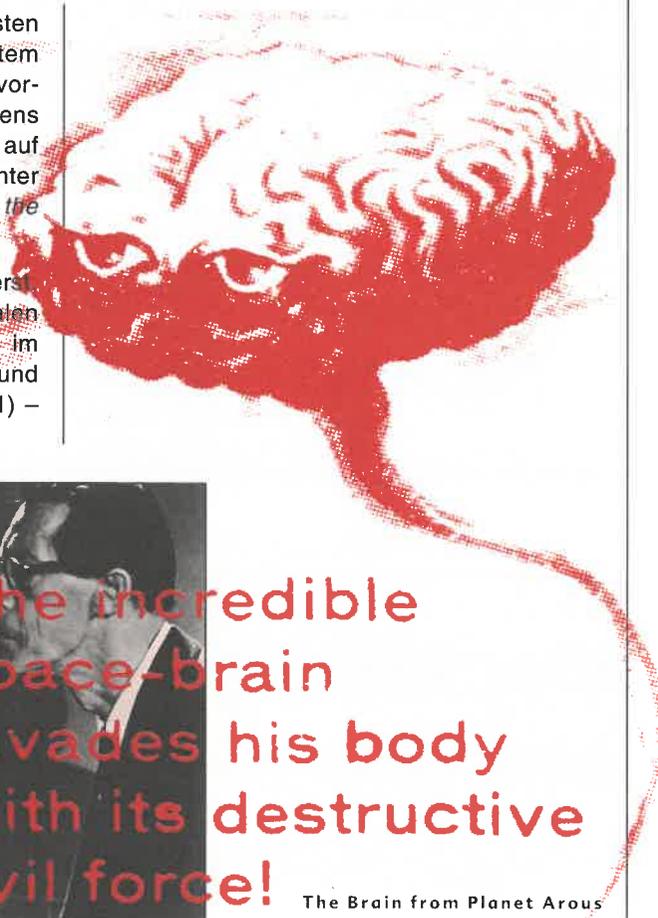
F-33A

Fiend Without a Face

John Carradine Verpflanzungsarbeit leisten und – wie in Adamsons ähnlich angelegtem *Brain of Blood* (1971) – Mord & Chaos hervorrufen. *Blood of Ghastly Horror* hört übrigens wegen seiner unkoordinierten Herstellung auf ein paar famose andere Namen, darunter *Psycho-a-Go-Go* und *The Fiend with the Atomic Brain*.

Weitere Verpflanzungen lieferten erst nach der langen Lethargie des internationalen *brain movies*, die achtziger Jahre, die – im Gefolge von Cronenbergs Telepathie- und Gehirnsprengungs-Thriller *Scanners* (1981) –

Blood of Ghastly Horror



The incredible space-brain invades his body with its destructive evil force!

The Brain from Planet Arous



Blood of Ghastly Horror

für ein sehr fleischliches Comeback der Hirnfilme sorgten: *Brain Damage* (1987), eine psychedelische Drogensuchtparabel als Blut & Beuschel-Phantasie aus dem Kopf des manischen Splatter-Spezialisten Frank *Basket Case* Henenlotter, stellt ein groteskes, phallisches kleines Monster vor, das Menschen mit einem speziellen Sekret zu unwahrscheinlichen *highs* verhilft. Wie in Ve Sotas *Brain Eaters* dringt das Böse mit Nadeln in menschliche Gehirne ein: Es geht dabei allerdings ungleich blutiger zu, wie auch in Dan O'Bannons gestörtem *Return of the Living Dead* (1985), der hirnessende Zombies als diskutabile Lachvorlage inszeniert.

BEWUSSTSEINSUMWANDLUNGEN

In der Avantgarde findet sich das *Brain-Sujet* durchaus anders verpackt – und nicht selten direkt gegen das Betrachterhirn gerichtet. Paul Sharits, der große amerikanische Bildrhythmiker, untersucht in *Epileptic Seizure Comparison* (1976) die Hirnstromschläge der Epilepsie, um sie in das Gewitter seiner Bilder miteinzubeziehen. Das bewußtseinsverändernde Spiel der Farben und Formen prägt nicht nur viele andere Arbeiten des 1993 verstorbenen Avantgardisten, es gehört mittlerweile zum Standardvokabular der (Bewußtseinsveränderungen aller Art bekanntlich keineswegs abgeneigten) internationalen Trance- und Techno-Musik/Club/Video-Szene.

TIERMENSCHTATSACHEN

Medizinische *Tatsachen*, im amerikanischen B-Picture eher nicht so präsent, spielen in *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* – einem 1987 produzierten britischen Film nach

The Man Who Mistook His Wife for a Hat

den Texten Oliver Sacks' und der gleichnamigen Kammeroper Michael Nymans – eine gravierende Rolle. Und auch im neueren US-Spielfilm wird mitunter der Wahrheit die Ehre gegeben: William Friedkins' *Rampage* (1987/92) und George A. Romeros *Monkey Shines* (1988), beides zu gleichen Teilen Genre- und Problemfilme, denken kühl über die erschreckenden Möglichkeiten moderner Medizin nach.

Edward Hunt dagegen, ein weit untalentierterer Filmemacher als Friedkin oder Romero, begibt sich mit *The Brain* (1988) immerhin couragiert in die Geschichte des Hirnhorrors zurück und erzählt seine Story um ein übermächtiges Cerebrum, das sich von Menschenfleisch ernährt, ein wenig so, als wäre er noch immer in den fünfziger Jahren.

Und auch Steve Martins schon erwähntes horropersifizierendes Meisterwerk *The Man with Two Brains* (1983, Regie: Carl Reiner) überbrückt die Generationen und läßt den Film *Donovan's Brain* zufällig im TV auftauchen, während Martin sich in ein telepathisch kommunizierendes weibliches Laborgehirn verliebt und dieses in seine bösertige, aber schöne Gemahlin Kathleen Turner zu schrauben beabsichtigt. „You're playing God!?“ fragt ihn jemand kurz vor dem finalen Experiment, und Steve Martin antwortet: „Somebody has to.“ So sind sie, die Gehirnchirurgen. Lakonisch. Und ein bißchen eigenartig.

Erstmals erschienen, in gekürzter Fassung, in: „Die Presse“ / Spectrum, am 21.8.1993.

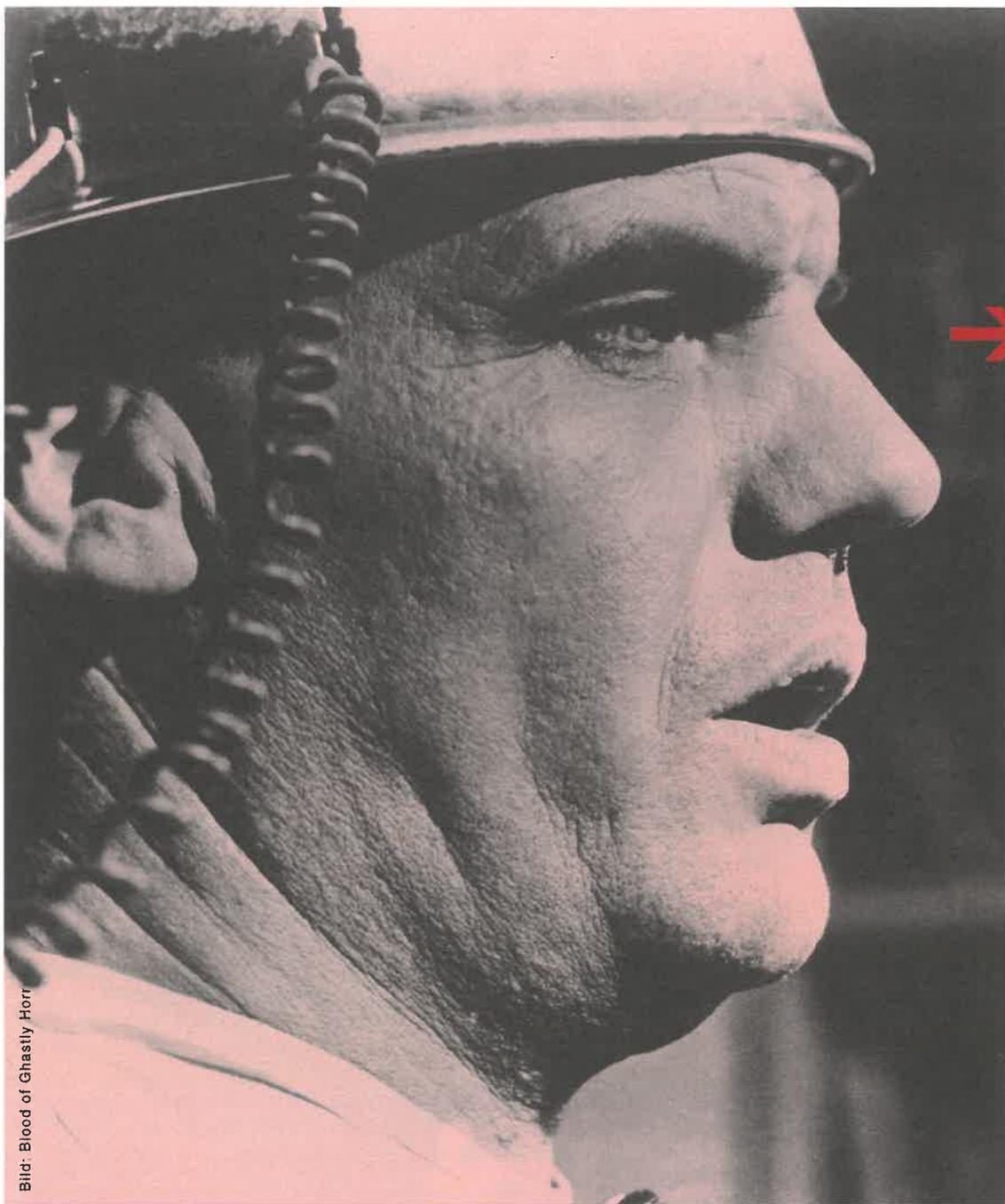


Bild: Blood of Ghastly Horr

Programm

Freitag, 9. 12. 1994 – 19.30 Uhr

Eröffnung

Trailer: Brain Again (Martin Arnold, Ö 1994) 1 min

T,O,U,C,H,I,N,G (Paul Sharits, US 1968) 12 min

The Human Brain Medizinischer Lehrfilm – Extrakt
(R. B. Livingston, US 1976) 8 min

The Man with Two Brains

US 1983

Regie: Carl Reiner.

Buch: Carl Reiner, Steve Martin, George Gipe.

Kamera: Michael Chapman.

Musik: Joel Goldsmith.

Darsteller: Steve Martin,

Kathleen Turner,

David Warner, Paul Benedict,

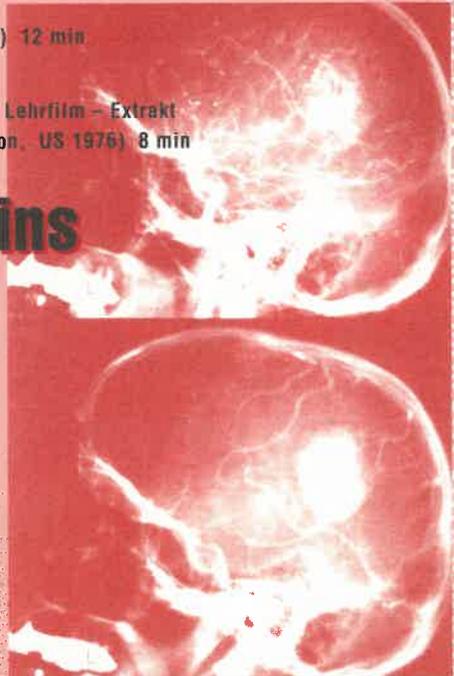
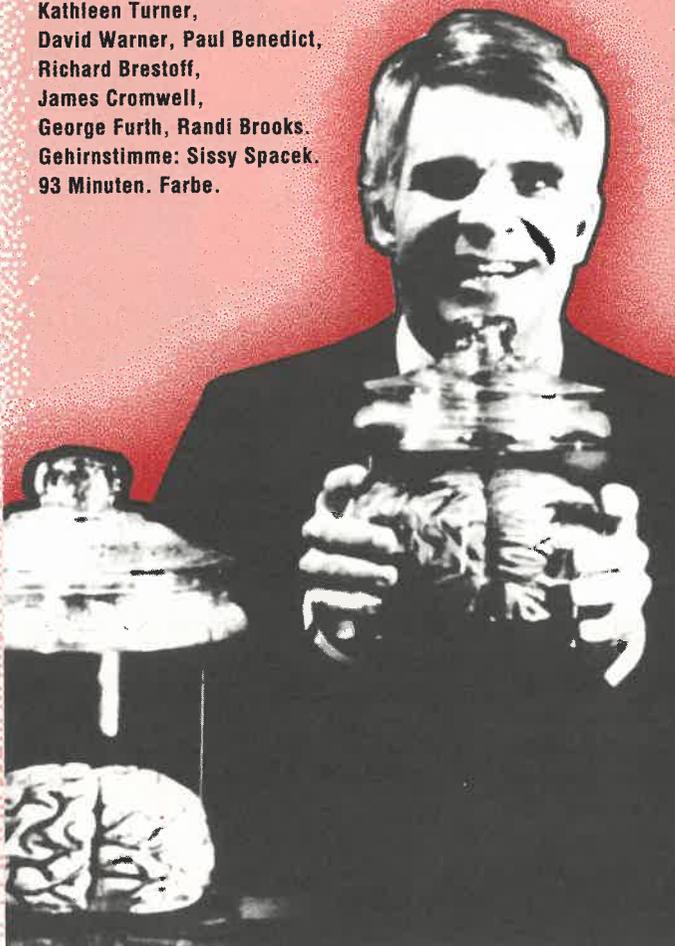
Richard Brestoff,

James Cromwell,

George Furth, Randi Brooks.

Gehirnstimme: Sissy Spacek.

93 Minuten. Farbe.



Brillant sei der Gehirnchirurg, edel sein Name: Dr. Michael Hfuhruhurr (dieser Name wird im Film auch immer wieder buchstabiert) leidet unter seiner kapriziösen, ja böswilligen neuen Gemahlin und verliebt sich prompt – in Wien, im Labor eines halbwahnsinnigen Doktors namens Necessiter – in den Geist einer anderen Frau.

„Daß dieser mit keinem Körper verbunden ist, sondern in einem lebenden Gehirn in einem Reagenzglas steckt, könnte einigen Leuten als etwas komisch erscheinen. Mehr noch: Sehr komisch werden es sehr viele finden, speziell wenn Steve Martin Plastikklippen am Reagenzglas befestigt, um die Geliebte küssen zu können.“ (Richard Schickel)

„Einem Film, der Dialogzeilen wie ‚Into the mud, scum-queen‘ beinhaltet, ist ein gewisses kulturelles Verdienst nicht abzusprechen.“ (Chris Peachment)

„Hirnrissig.“ (Katholische Filmkommission)

Freitag, 9. 12. 1994 – 22.15 Uhr

THEY SAVED HITLER'S BRAIN

US 1963

Regie: David Bradley. Drehbuch: Richard Miles, Steve Bennett.

Produzent: Carl Edwards.

Darsteller: Walter Stocker, Audrey Claire, Carlos Rivas,
John Holland, Dani Lynn, Marshall Reed, Nestor Paiva.

74 Minuten. Schwarzweiß

Die Tochter eines entführten Wissenschaftlers verfolgt seine Spuren bis auf eine Insel namens Mandoras, auf der Nazis unter Führung von Adolf Hitlers „gerettetem“ Kopf immer noch ein übles Regiment führen. Auf geradezu unglaublich brutale Art vermengte Regisseur Bradley bei der Verfilmung dieses ohnehin schon sehr abwegigen Plots Filmmaterial aus den 50ern (Kamera: Stanley Cortez, einst verantwortlich für Welles' *Magnificent Ambersons*) mit wahnwitzig billigen Szenen aus den 60ern. Ein Autounfall stammt aus Robert Mitchums *Thunderroad*. Die einzelnen Szenen haben naturgemäß jeweils auch eine vollkommen andere Besetzung. Originaltitel dieses sch(m)erzhaften Vergnügens, dieses „klassischen schlechten Films“ (Michael Weldon): *Madmen of Mandoras*.

Samstag, 10. 12. 1994 – 18 Uhr

US 1988

Regie u. Drehbuch: George Romero,
nach einem Roman von Michael Stewart.

Kamera: James A. Contner.

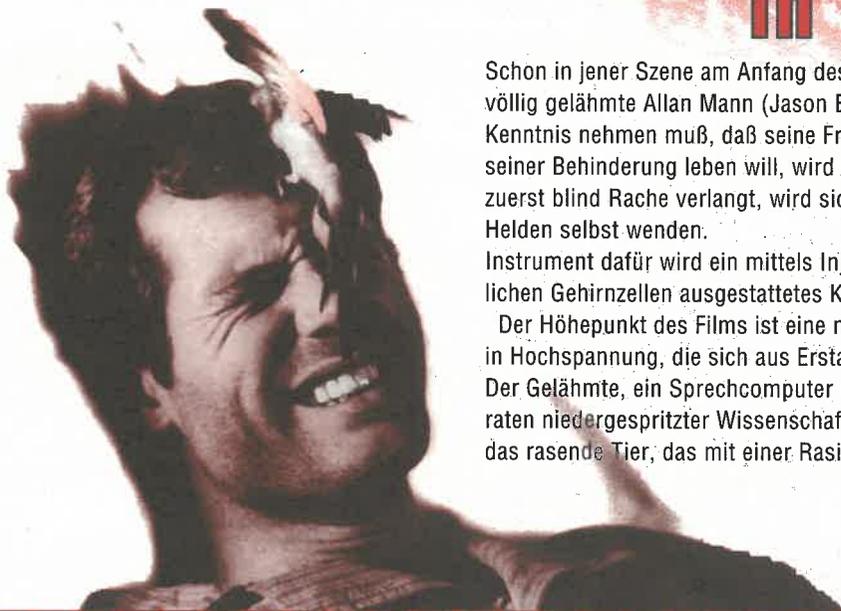
Musik: David Shire.

Produktion: Orion Pictures.

Darsteller: Jason Beghe, John Pankow,
Kate McNeil, Joyce Van Patten,
Christine Forrest, John Tucci.

117 Minuten. Farbe.

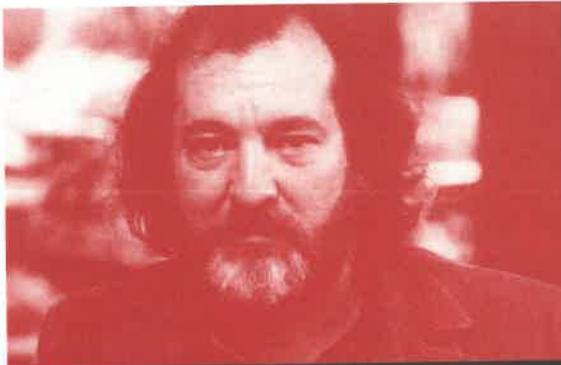
Monkey Shines: An Experiment in Fear



Schon in jener Szene am Anfang des Films, in der der völlig gelähmte Allan Mann (Jason Beghe) haßerfüllt zur Kenntnis nehmen muß, daß seine Freundin nicht mit seiner Behinderung leben will, wird klar: Dieser Haß, der zuerst blind Rache verlangt, wird sich zuletzt gegen den Helden selbst wenden.

Instrument dafür wird ein mittels Injektion von menschlichen Gehirnzellen ausgestattetes Kapuzineräffchen.

Der Höhepunkt des Films ist eine meisterliche Übung in Hochspannung, die sich aus Erstarrungen speist: Der Gelähmte, ein Sprechcomputer und ein mit Barbituraten niedergespritzter Wissenschaftler stehen gegen das rasende Tier, das mit einer Rasierklinge Amok läuft.



"The projector is an audio-visual pistol.
The retinal screen is the target.
Goal: the temporary assassination of
the viewer's normative consciousness."

Paul Sharits

In Memoriam Paul Sharits (1943-1993)

„Es war ein zeitlicher Zufall. Das Whitney Museum zeigte im Sommer 1993 eine große Fluxus-Ausstellung, in der man Paul Sharits' *Word Movie / Flux Film 29* gemeinsam mit anderen Fluxus-Filmen sehen konnte. Paul starb Anfang Juli im Alter von fünfzig. Der Film war gerade 27 Jahre alt und wirkte dennoch äußerst lebendig.

Als ich 1971 für eine Sonderausgabe von *Artforum* einen Artikel über die Filme von Paul Sharits recherchierte, wurde ich vor ihm gewarnt. Er galt als schwierig. Aber wie könnte ein Autor darauf verzichten, den Schöpfer von so ungewöhnlichen Arbeiten wie *Ray Gun Virus*, *T.O.U.C.H.I.N.G. N.O:T:H:I:N.G.*, *Piece Mandala / End War* zu interviewen? Unmöglich. Vor allem jemanden, der so großzügig, energisch, unverbeserlich klug und manchmal, in seinen besten Momenten, schlichtweg bezaubernd war. Seine Reputation, "schwierig zu sein", war legendär: Man konnte eine beachtliche Menge an Sharits-Stories hören, die von seinen früheren Studenten und Kollegen aus der Film- und Kunstwelt kolportiert wurden. Gleichzeitig aber war er äußerst aufmerksam und empfänglich und trat öffentlich für die Arbeiten anderer Künstler ein.

Seine Ein- und Mehrfach-Projektionen sowie seine Objekt- und Projektionsinstallationen handelten allesamt von der Wahrnehmung, von ihren Grenzen und davon, wie man diese überschreitet. Viele seiner Flickerfilme stellen Sexualität und Gewalt in den Vordergrund, verbinden sie in ihren Gegensätzen und versuchen dennoch, einen gewissen Ausgleich zu finden.

Der kalifornische Künstler Chris Burden setzte sich mehrfach kalkulierten Gewalttaten aus, ging letztlich aber immer heil daraus hervor. Für Burden handelte es sich dabei um Performances; die Gewaltakte, denen Paul seinen Körper auslieferte, waren hingegen keine Inszenierungen. Paul vernarbte für sein weiteres Leben - er ging mit Schußwunden und Messereinstichen aus verschiedenen Attacken hervor und sorgte darüberhinaus in zahlreichen auto-aggressiven Gewalthandlungen selbst für weitere Verletzungen. Die zurückgebliebenen Narben wurden erst später zum Gegenstand von Performances, in Video-Tapes, in denen er das Schlachtfeld seines Körpers zur Schau stellte.

Exzessiv und rastlos, ständig an der Kippe, fragend, erfinderisch und passioniert, hat Paul Sharits all das in seinen Filmen untergebracht. Wenn es nur mehr Kunst gäbe, die all diese Energie, Intelligenz und auch den Idealismus beanspruchen könnte, die in Pauls Werk weiterleben." (Regina Cornwell)



Samstag, 10. 12. 1994 – 20 Uhr

Paul Sharits Programm 1:

Ray Gun Virus US 1966, Farbe, 14 min

Während der Vorgang des "Flackerns" von jeher als unerwünschte Begleiterscheinung gegolten hat, erforscht das "Flicker-Genre" dieses dem Licht-Zeit-Medium Film angebotene Phänomen. Indem *Ray Gun Virus* bewußt auf die herkömmliche Fähigkeit des Films verzichtet, eine dreidimensionale Illusion aufzuzeichnen, projiziert dieser Film seine Kader auf die flache Leinwand, um seine eigenen Illusionen und Illusionen von Illusionen zu schaffen. (Regina Cornwell)

Piece Mandala / End War US 1966, Farbe, 5 min

In *Piece Mandala/End War* sieht man ein nacktes Paar abwechselnd von jeder Seite in diversen Phasen des Liebesaktes; der zentrale Teil des Films zeigt den Filmemacher, einen Revolver gegen seinen Kopf gerichtet. Eine Strichlinie bezeichnet den Weg des Geschosses. Darüberhinaus wird der Farbwechsel zum Thema, der die Bilder zu einem meditativen Gegenstand werden läßt. (David Curtis)

Word Movie / Flux Film 29 US 1966, Farbe, 3,5 min

Stimmen auf der Tonspur: Barbara und Robert Forth / ungefähr 50 Worte visuell "wiederholt" in verschiedenen Aufeinanderfolgen und Positionen / Tonspur mit gesprochenen Worten / Strukturell ist jeder Bildkader ein anderes Wort oder Wortfragment, das zu einem einzigen 3³⁴ Minuten langen Wort verschmelzt. (Paul Sharits)

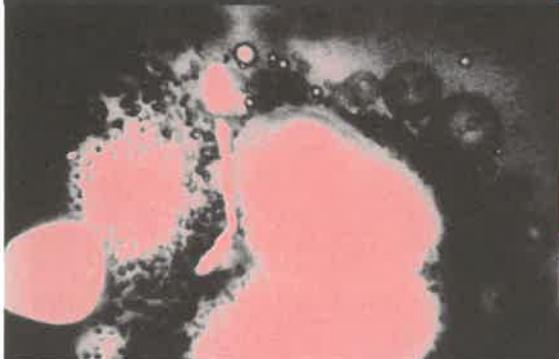
N:O:T:H:I:N:G US 1968, Farbe, 36 min

Gleich zu Beginn des Films blitzen Farbbündel über die Leinwand, während der Ton an einen telegrafischen Code, klappernde Zähne oder den Klick, der bei einem Wechsel des TV-Kanals entsteht, denken läßt.

In der Mitte der Reihe von Farbwechseln zeigt uns Sharits ein Zwischenspiel mit einem in Positiv und Negativ animierten Stuhl. Er gleitet über die Leinwand, fort in das Nichts, oder in das "beinahe Nichts" der einander gegenseitig auslöschenden Farben. (P. Adams Sitney)

T,O,U,C,H,I,N,G US 1968, Farbe, 12 min

Die durchgängige Wiederholung des Wortes "destroy" auf der Tonspur und der rhythmische Einsatz von Bildern eines Paares beim Liebesakt, einer Augenoperation und einiger solarisierter, farbveränderter Fotos eines Mannes, der entweder kurz davor ist, mit einer Schere seine Zunge abzuschneiden, oder sich sein Gesicht von weiblichen Fingernägeln zerkratzen zu lassen - all diese Bilder dienen als Metapher für den optisch erotisierenden Angriff des Flickerfilms auf seinen Betrachter. (P. Adams Sitney)



Samstag, 10. 12. 1994 - 22 Uhr

EL BARON DEL TERROR THE BRAINIAC

Mexiko 1961

Regie: Chano Urveta.

Drehbuch: Adolpho Portillo.

Produktion: Abel Salazar.

Darsteller: Abel Salazar,

Ariadne Welter, Mauricio Garces,

Rosa Maria Gallardo.

75 Minuten. Schwarzweiß.

Weltfernes und visuell bestechendes mexikanisches *monster movie*, das der Produzent des Films übrigens kurzerhand mit sich selbst in der Hauptrolle besetzte. Es geht um ein Opfer der Inquisition, das am Scheiterhaufen verbrannt wird, allerdings noch dort entsetzliche Rache schwört. 300 Jahre später taucht der Untote also wieder auf, als Kreatur mit zwei sehr verschiedenen Gesichtern: als weltgewandter Baron und als gehirnefressende langzüngige Bestie. Und eine Mordserie unter der Nachkommenschaft der einstigen Todesurteilsvollstrecker hebt an.

„Abgesehen von der Tatsache, daß hier vermutlich der erste pulsierende aufblasbare Kopf des Horrorkinos zu sehen ist – eine billige Gummimaske mit Luftpumpenschluß –, ist der *Brainiac* zu einer eindrucksvollen Menge perverser Partytricks fähig: Er kann willentlich unsichtbar werden, mit glühenden Augen hypnotisieren und (sein *pièce de résistance*) die Gehirne seiner Opfer ohne Strohhalm ausschlürfen. Was er sehr bald alles auch tut.“ (The Phantom of the Movies)

„Der *numero uno* producer des Horrorfilms in Mexiko heißt Abel Salazar. Er taucht häufig in seinen Filmen auf und schreibt selbst die Scripts manchmal. Sein Talent ist offensichtlich; die Filme, an denen er beteiligt ist, sind stets deutlich überdurchschnittlich produziert. Und sie weisen einen starken Einfluß der *Universal Pictures* auf, obwohl seine mexikanische Weltsicht den Arbeiten eine besondere Atmosphäre verleiht. Einige seiner Titel: *Vampire's Coffin*, *The Witch's Mirror* und *Curse of the Crying Woman*.“ (Jim Morton)

„Überraschend surreal.“ (Michael Weldon)

Sonntag, 11. 12. 1994 - 16 Uhr

Rampage — THE DIRECTOR'S CUT

Regie: William Friedkin. Buch: William Friedkin, nach dem Roman von William P. Wood.

Darsteller: Michael Biehn, Alex McArthur, Nicholas Campbell, Deborah van Valkenburgh, John Harkins, Art La Fleur, Billy Greenbush, Royce D. Applegate, Grace Zabriskie, Carlos Palomino, Andy Romano. 97 Minuten. Farbe.

Charles Reece, Serienkiller: Er zerstückelt Menschen, träumt Blutbäder, sammelt Nazi-Reliquien.

„Kann ein normaler Mann so etwas tun? Und wie normal ist ein Staat, der Menschen hinrichtet?“ (Nat Segaloff)

Letztes Beweismittel für die „Krankheit“ des Massenmörders und appellatives Zeugnis gegen die Todesstrafe sind Gehirn-Tomographien.

„Es ist der leidenschaftlichste Film, den ich je gemacht habe, weil er von etwas handelt, was mich zutiefst beschäftigt und worauf ich keine Antwort habe:

das ist die Todesstrafe. Aber auch die Untauglichkeit der Psychiatrie im Gerichtssaal. Der größte Impetus für mich, den Film zu machen, war mein Gefühl, die Psychiatrie habe eine unselige Rolle in Amerika gespielt.“ (William Friedkin)



Sonntag, 11. 12. 1994 – 18 Uhr

The HEAD

Die Nackte und der Satan

Deutschland 1959

Regie und Drehbuch: Victor Trivas.

Kamera: George Krause.

Musik: Willy Mattes.

Produzent: Wolfgang Hartwig.

Darsteller: Horst Frank, Karin Kerne, Michel Simon.

Paul Dahlke, Christiane Maybach, Helmut Schmid, Dieter Eppler.

96 Minuten. Schwarzweiß.

„Altmodischer Reißer rund um Kopftransplantationen, mit den obligatorischen Morden und bluttriefender Rache; außerordentlich drastisch.“ (Leonard Maltin)

„Unglaublich, aber wahr: Michel Simon, der als Schauspieler schon bessere Tage gesehen hat, hat das Serum Z erfunden. Er benutzt es, um einen Hundekopf am Leben zu erhalten. Sein neuer Mitarbeiter, Dr. Ood (Horst Frank), schneidet Simons Kopf ab und erhält wiederum ihn im Serum am Leben. Nicht nur das: Er setzt auch den hübschen Kopf einer verkrüppelten Krankenschwester auf den perfekten Körper einer Stripperin. Die Krankenschwester verliebt sich in den Freund der Stripperin, der die Krankenschwester wiedererkennt, aber nicht den Körper! Die Spezialeffekte sind mitteleiderregend.“ (Michael Weldon)

Eine schön-schlechte Obskurität, die sich 1959 in unbeabsichtigte Konkurrenz zu Joseph Greens *The Brain That Wouldn't Die* begab.

Sonntag, 11. 12. 1994 – 20 Uhr

SCANNERS

Kanada 1981

Regie, Drehbuch: David Cronenberg.

Kamera: Mark Irwin.

Schnitt: Ronald Sanders.

Musik: Howard Shore.

Spezialeffekte: Gary Zeller.

Special Make up: Stephan Dupuis,

Chris Walas, Tom Schwartz.

Produzent: Claude Heroux.

Produktion: Filplan International Inc.

Darsteller: Jennifer O'Neill,

Stephen Lack, Patrick McGeehan,

Lawrence Dane, Charles Shamata.

102 Minuten. Farbe.

Der Rüstungskonzern „Gonsec“ entwickelt menschliche Talapathen und erhält monströse Weltverschwörer: Aniaß für die wohl bekanntesten Bilder im Oeuvre Cronenbergs. Explodierende Schädel. Hirn als Brei.

„*Scanners* enthält zwar viele von Cronenbergs Markenzeichen – die Verkörperlichung des Denkens, den fehlgeleiteten Wissenschaftler, eine ungewöhnliche, durch experimentelle Medizin hervorgerufene Fähigkeit –, aber der Akzent liegt auf der Action: Autocrashes, Explosionen, Shoot-outs und Scanner-Schlachten.“ (Chris Rodley)

„In Fortführung der kulturpessimistischen Motive früherer Arbeiten zeichnet Cronenberg Szenarien der Kontrolle durch anonyme Konzerne: eine große Parallelmontage-Sequenz zeigt, wie per Telefon das Nervennetz eines Computers gescannt wird. (...) Parallel zur „Verkörperlichung des Denkens“ verläuft die brutale Auflösung ganzheitlicher Körper – in einer Special-Effects-Ästhetik, die in *Scanners* atemberaubende Perfektion erreicht hat.“ (Michael Palm / Drahl/Robnik)

Sonntag, 11. 12. 1994 – 22 Uhr

SCIENCE-FICTION'S MOST ASTOUNDING STORY!

HOWCO
INTERNATIONAL
presents

THE BRAIN from PLANET AROUS

**FANTASTIC!
FEARSOME!**
The incredible space-brain
invades a human body with
its destructive evil power!

US 1958

Regie: Nathan Herz (= Nathan Juran).

Drehbuch: Ray Buffum.

Kamera u. Produktion: Jacques Marquette.

Musik: Walter Greene.

Darsteller: John Agar, Joyce Meadows, Robert Fuller.

70 Minuten. Schwarzweiß.

Mysteriöse Vorgänge in der Wüste müssen, wie das so üblich ist, von einer Handvoll unerschrockener Nuklearphysiker untersucht werden. Die Helden essen Hamburger und werden von weiblicher Seite scherzhaft noch mit „You mad scientists“ angesprochen, ehe sie mit ihren Meßinstrumenten in eine sinistre, entlegene Höhle steigen. Ein gigantisches fliegendes Gehirn mit leuchtenden Augen taucht auf, steigt ins Innere des Kopfes John Agars und wird ihn nachher, wieder daheim, folgendes sagen lassen: „You know what we found? Absolutely nothing.“

Der Besessene ist zwar nun menschlich gestört, küßt aber plötzlich um einiges besser als je zuvor, was sich übrigens bestens mit dem ohnehin schwer erotisierten Subtext dieses Films verträgt: Daß das Wort *arouse*, dem Titel des Films nicht fern, im Englischen soviel wie *erregen* bedeutet, ist in diesem Zusammenhang wohl auch kein Zufall. Jedenfalls folgen bald schreckliche Anfälle, weitere Körperübernahmen, Mord und Totschlag und telekinetische Destruktionsarbeit sowie ein Finale mit Axt, Gehirnflug und maßgeschneiderem B-Picture-Kuß-happy-ending.

Eines der Basismodelle für Filme wie *The Hidden*, Cronenbergs *The Fly* und, möglicherweise, auch Camerons *Terminator*-Duett.

„Eines der besten schlechten *brain movies* aller Zeiten.“ (The Phantom)

„Filme, die nur einfach schlecht sind, lassen sich leicht verwerfen, ohne jeden Blick zurück; aber wirkliche Fans des Genres blicken auf einen Film wie *The Brain from Planet Arous* mit so etwas wie wirklicher Liebe zurück. Es ist die Liebe, die man für ein zurückgebliebenes Kind empfindet, das ist wahr – aber Liebe ist Liebe, richtig? Richtig.“ (Stephen King, *Danse Macabre*)

Montag, 12. 12. 1994 - 18 Uhr

THE FURY

US 1978

Regie: Brian De Palma. Drehbuch: John Farris, nach seinem Roman.

Kamera: Richard H. Kline. Musik: John Williams.

Darsteller: Kirk Douglas, John Cassavetes, Carrie Snodgrass, Amy Irving,

Fiona Lewis, Andrew Stevens, Charles Durning, Gordon Jump.

118 Minuten. Farbe.

Brian De Palmas grelles Spektakel mit Starbesetzung (Kirk Douglas, John Cassavetes) gilt vielen als eine der gelungensten Mischungen aus effektvollem Thriller und intelligenter Science-Fiction: Die mit zahlreichen *special effects* und inszenatorischen Fertigkeiten versehene Handlung um eine Gruppe Jugendlicher mit psychokinetischen Fähigkeiten ist Ausgangspunkt für bestes Kino der visualisierten Seifenstücke. „Je weniger man hier über die Handlung verrät, desto besser. Man sagt vielleicht schon zu viel, wenn man einen supergeheimen US-Sicherheitsdienst und einen Mann erwähnt, der seinen entführten Sohn und ein Mädchen sucht. De Palma erhält eine permanente Hochspannung, einfach indem er so viel wie möglich durch die Kamera erzählen läßt und Dialog und Exposition auf ein absolutes Minimum beschränkt. Selbst das bizarre blutige Finale wird bei ihm plausibel.“ (Kevin Thomas)



Montag, 12. 12. 1994 - 20 Uhr

PAUL SHARITS PROGRAMM 2 :

Color Sound Frames US 1974, Farbe, 26,5 min

In diesem Film geht es weniger um den Flicker, sondern vielmehr um die Beziehung zwischen dem Filmstreifen und dem Filmbild. Die Filmstreifen wurden so abgefilmt, daß die Randlöcher unter dem Bildstrich sichtbar bleiben. Während des Abfilms wurden sie in unterschiedlicher Geschwindigkeit nach oben und unten bewegt. Die wirkliche Bewegungsrichtung wird dabei durch den Geschwindigkeitswechsel unklar. Bei jeder Geschwindigkeit werden die Farben unterschiedlich wahrgenommen. (Birgit Hein)

Epileptic Seizure Comparison US 1976, s/w & Farbe, 30 min

Im Vorspann von *The Flicker* von Tony Conrad wird die Warnung ausgesprochen, daß Zuseher, die an Epilepsie leiden, den Saal verlassen sollen. Neben Tony Conrad hat sich Paul Sharits am intensivsten mit Flickereffekten im Film beschäftigt. Die Verwendung von Aufnahmen eines epileptischen Patienten während eines Anfalls ist da nur konsequent. Der distanziert-medizinische Blick des Ausgangsmaterials wird gründlich zerstört, die brachiale Gewalt des epileptischen Anfalls in seine filmische Wahrnehmung übersetzt. Selbst der Ton wird von Sharits miteinbezogen, indem die während des Anfalls gemessenen Gehirnströme in eine Flut elektronisch verstärkter Geräusche transformiert und hörbar gemacht werden. (Peter Tscherkassky)

3rd Degree US 1982, Farbe, 24 min

(Dreiteilige Filmversion einer Film-Ton-Installation)

Man sieht einen bewegten Filmstreifen, der eine Nahaufnahme von einem Streichholz zeigt, der aggressiv vor dem ängstlichen Gesicht einer jungen Frau hin- und hergeschwenkt wird. Die Tonspur: gelegentliches Anzünden eines Streichholzes, Klapperschlangen-Warnungen und die Worte "Look. I won't talk". Der Bildstreifen läuft mit unterschiedlicher Geschwindigkeit, ist manchmal unscharf und wird gelegentlich langsamer und kommt zum Stillstand, worauf das Bild/Zelluloid zu blubbern beginnt und verbrennt.

Der Film handelt vom Fragilen des Mediums Film und von menschlicher Verletzlichkeit; sowohl das filmische als auch das menschliche Bild widerstehen der Drohung/Erniedrigung/Verstummelung: das Opfer ist trotzig und auch der Filmstreifen kämpft weiter, beide stehen "unter Feuer". (Paul Sharits)

Montag, 12. 12. 1994 – 22 Uhr

Das Geheimnis der grauen Zellen

Ö 1986/1994

Regie und Animation: Stefan Strall. Idee, Buch, Modellbau: Bady Minck, Stefan Strall. Musik: Der Plan. Dialogbearbeitung: Reinhard Jud. Sounddesign: Erdem Tunakan, Patrick Pulsinger. Darsteller: Reinhard Jud, Bady Minck, Peter Pichl. 11 Minuten. Farbe.

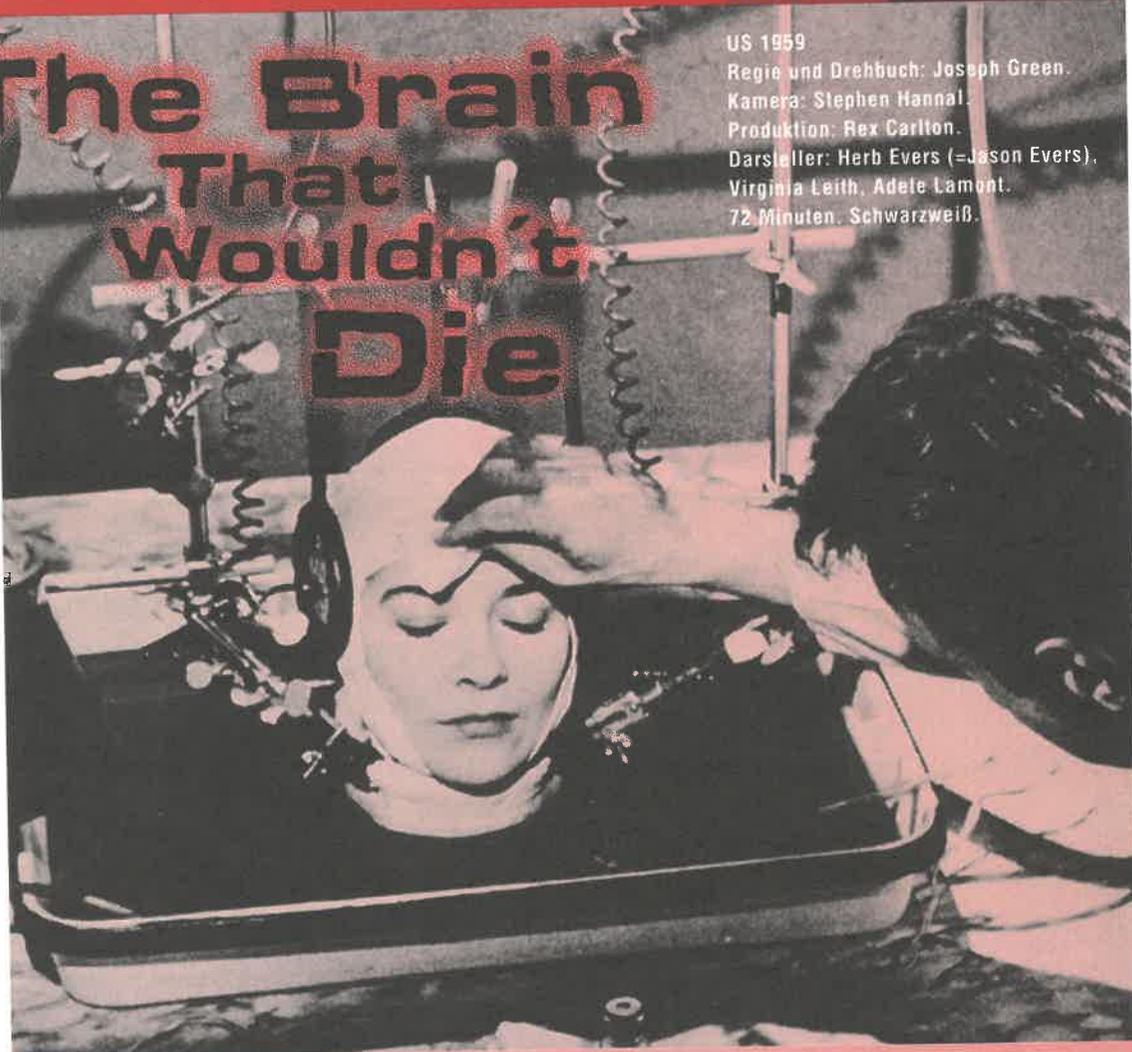
Ein Remake der 1986-entstandenen Urfassung: kleine Tricksatire über die Bürokratie, Abt. Kunst, im Inneren des menschlichen Gehirns. Ein Inspirationsarmer Maler wird nach einer eilig einberufenen Gehirnzellsitzung mit Informationen zu moderner Malerei gespeist, was (ih. der Außenwelt) zu einem Damenporträt, einer Million Schilling und einer abstrusen Laudatio führt.



The Brain That Wouldn't Die

US 1959

Regie und Drehbuch: Joseph Green.
Kamera: Stephen Hannal.
Produktion: Rex Carlton.
Darsteller: Herb Evers (=Jason Evers),
Virginia Leith, Adele Lamont.
72 Minuten. Schwarzweiß.



Das klassische *brain movie*, eine Einstiegsdroge: Ein Mensch stirbt, gleich am Anfang, am Operationstisch. Sie hätten alles in ihrer Macht Stehende getan, sagen die Ärzte, – „everything in the books“, antwortet der dissidente Doktor vorwurfsvoll. Ein schönes und zu Recht berühmtes B-Picture, das in harter Montage und sehr kontrollierter Choreographie von einer enthaupteten Frau nach einem Autounfall erzählt, die von einem *mad scientist* verkabelt am Leben erhalten wird. Beißende Violinen in der Tonspur, ein Versuchsmonster im Schrank – und ein großer, absurder Film in Minimaldekorationen nimmt seinen Lauf.

„Ich habe als Kind schon Horrorfilme geliebt. Der angsteinflößendste Film meines Lebens war *The Invisible Man*. Es hat mich Jahre gekostet, darüber weg zu kommen. *The Brain That Wouldn't Die* war als dunkler Film geplant, nie als Scherz, obwohl er heute vielleicht so aussieht. Der Held war wirklich ein Anti-Held: Er sieht nett aus, ein junger Doktor, der das Unbewußte erforscht, aber einer, der *freaky monsters* beherbergt, gefangen in seinem Hinterzimmer.“ (Joseph Green)

„Let me die. Let me die!“ (Virginia Leith)

„Der lebende Kopf will sterben, aber er spricht zuviel, also verklebt der Chirurg den Mund des Kopfes und geht *bodyshopping*.“ (Michael Weldon)

Dienstag, 13. 12. 1994 – 18 Uhr

The Man Who Mistook His Wife for a Hat

GB 1987

Regie und Libretto:
Christopher Lawrence.
Vorlage: Oliver Sacks.
Musik: Michael Nyman.
Darsteller:
Frederick Westcott,
Patricia Hooper,
Emile Belcourt.
75 Minuten. Farbe.

„Eine neurologische Oper“, wie die Filmemacher klarstellen, basierend auf einer Kammeroper des britischen Komponisten Michael Nyman. Und mehr als das: eine halbdokumentarische medizinische Fallstudie, in der man Gehirne seziert (und mit Kaffee und anderen Lebensmitteln in Verbindung bringt), in der man Neurologen über authentische Gehirnfehlfunktionen sprechen läßt, Wahrnehmungsorgane kinematographisch vergrößert und mit sprunghaften Inszenierungsmethoden im Betrachter eine schwere, patientenähnliche Desorientierung auslöst.

Das Gehirn als Computer, der einfachste Dinge zu abstrakten Rastern verfremdet – und, folgerichtig, das Kino als Computergehirn: Neurologe Belcourt stellt die Fragen und wertet die Tests aus, die man an einem Mann durchführt, der an der seltenen Krankheit leidet, alltägliche Gegenstände nicht mehr erkennen zu können. Es sprechen: Hauptdarsteller Westcott (als Musiklehrkraft Dr. P., der sein Leben übrigens nur durch eine ständige Musiktapete ertragen kann), ein praktizierender Gehirnchirurg sowie *Brain*-Fachmann Oliver Sacks.

„In seiner Sensitivität, seinem Witz und dem subtilen, mitfühlenden Einsatz der Close-ups wird dieser Film schließlich sehr berührend; und Nymans schimmernde Musik, die von den drei Protagonisten treffend gesungen wird, stimmt nicht nur mit der Atmosphäre und dem Erzählten vollkommen überein, sondern ist letztlich auch *an sich* denkwürdig.“
(Time Out Film Guide)

Dienstag, 13. 12. 1994 – 20 Uhr

The Human Brain Medizinischer Lehrfilm – Extrakt (R. G. Livingston, US 1976) 8 min

Gehirn, schelbchenweise: eine nüchterne Exkursion ins Innere des präparierten Organs. Wo nie zuvor ein Mensch gewesen ist.

THE MAN WITH TWO BRAINS

US 1963

Regie: Carl Reiner.
Buch: Carl Reiner, Steve Martin, George Gipe.
Kamera: Michael Chapman.
Musik: Joel Goldsmith.
Darsteller: Steve Martin, Kathleen Turner,
David Warner, Paul Benedict, Richard Brestoff,
James Cromwell, George Furth, Randi Brooks.
Gehirnstimme: Sissy Spacek.
93 Minuten. Farbe.

Steve Martin, in Liebe und in Wien,
lover eines Gehirns im Reagenzglas,
Slapstick-Artist von Gottes Gnaden:
ein burlisches Brain-Meisterwerk.

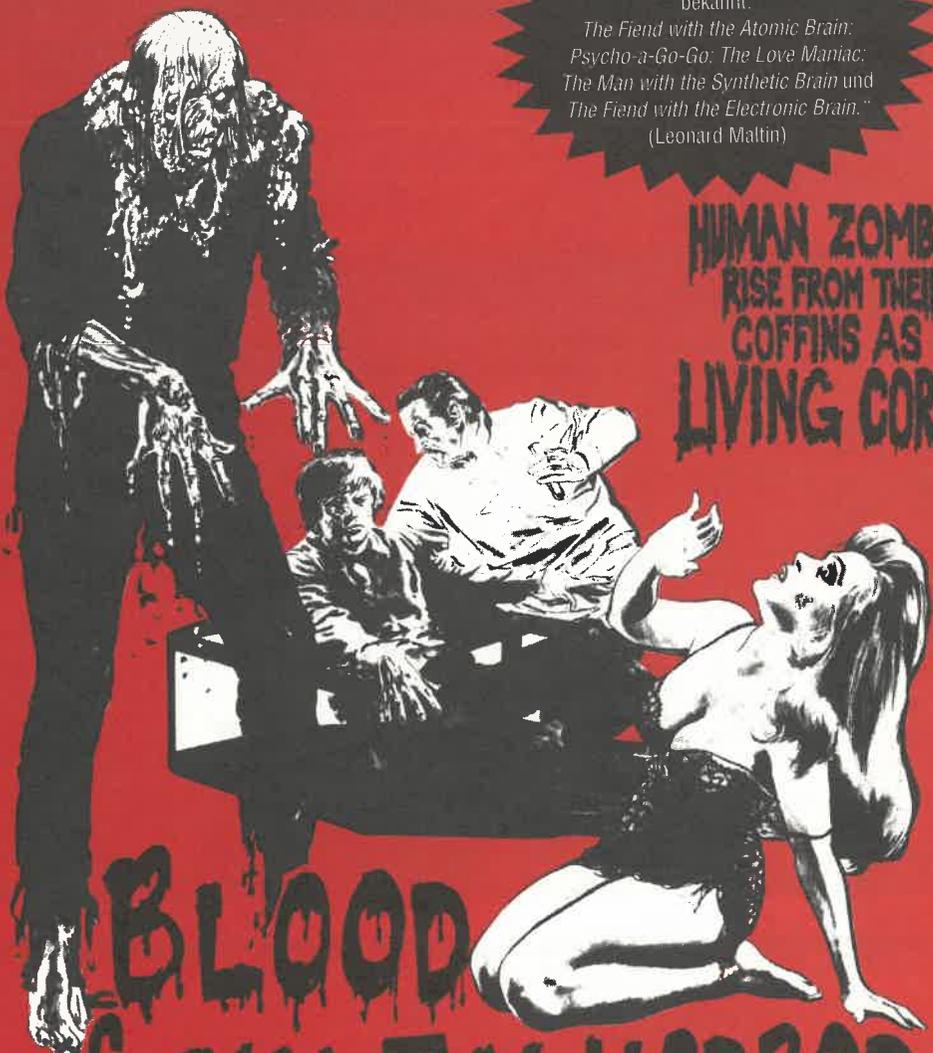


Dienstag, 13. 12. 1994 - 22 Uhr

„Buchstäblich *ghastly!*
Übrigens auch unter folgenden Titeln
bekannt:

The Fiend with the Atomic Brain;
Psycho-a-Go-Go: The Love Maniac;
The Man with the Synthetic Brain and
The Fiend with the Electronic Brain.“
(Leonard Maltin)

HUMAN ZOMBIES
RISE FROM THEIR
COFFINS AS
LIVING CORPSES



BLOOD
of **GHASTLY HORROR**

US 1965/71. Regie: Al Adamson.

Drehbuch: Dick Poston, Chris Martino. Kamera: William (=Vilmos) Zsigmond. Produktion: Al Adamson.

Darsteller: Roy Morton, John Carradine, Kent Taylor, Tommy Kirk, Regina Carrol. 87 Minuten. Farbe.

Ein Vietnam-Veteran wird von Juwelendieben als Zombie und Killer mißbraucht, indem man ihm einen elektronischen Kontroll-Chip ins Gehirn pflanzt. Eine erste Fassung des Films entstand 1965 unter dem Titel *Psycho-a-Go-Go*. 1969 wurden neue Szenen eingefügt und der Titel verändert – wie dann noch einmal 1971, als man eine improvisierte Starbesetzung (John Carradine, Kent Taylor und Adamsons Ehefrau Regina Carrol) dazuschnitt.

„Ein unglaubliches Chaos. Die beste Szene zeigt Ex-Disney-Star Tommy Kirk als Mann des Gesetzes, dem schlecht wird, als er eine Geschenkschachtel öffnet, die einen abgetrennten Kopf enthält. Mit Go-Go-Tänzerinnen als Opfer und der Musik der Vendells!“ (Michael Weldon)

Ich hoffe, daß die Menschen Spaß an meinen Filmen haben, denn wir haben sie aus Unterhaltungsgründen gemacht. Wir haben nie versucht, irgendwelche Botschaften unterzubringen, wir haben immer nur das beste aus dem zur Verfügung stehenden Geld gemacht – was nie sehr viel war. Ich glaube, ich habe als mittelmäßiger Regisseur angefangen, und ich denke, daß ich heute ein guter Regisseur bin. Ich kann jeden Film zu nahezu jedem Thema machen – mit guten Ergebnissen. Zwar steht heute niemand vor meiner Tür und bittet mich, Filme zu machen – aber: Was kümmert's mich! Es gibt schließlich nicht viele Menschen, die von sich behaupten können, vierzig Filme gemacht zu haben.“ (Al Adamson, 1989)

MESSER IM KOPF

Mittwoch, 14. 12. 1994 - 18 Uhr

Deutschland 1978

Regie: Reinhard Hauff. Drehbuch: Peter Schneider. Kamera: Frank Brühne.

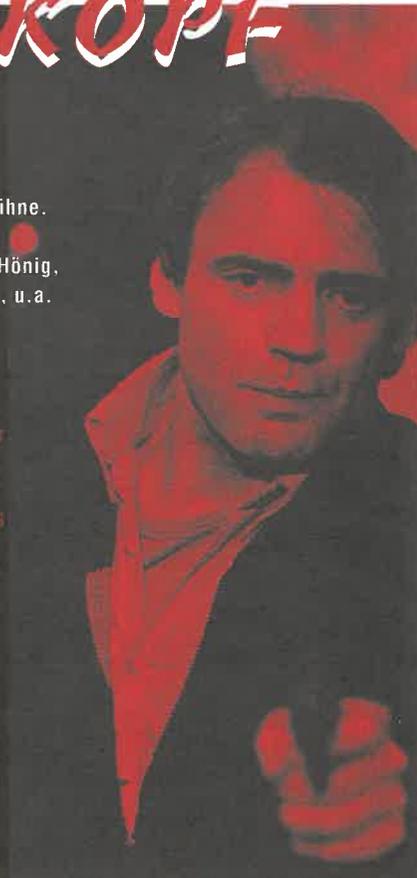
Schnitt: Peter Przygodda. Musik: Irmin Schmidt.

Darsteller: Bruno Ganz, Angela Winkler, Hans-Christian Blech, Heinz Hönig, Hans Brenner, Udo Samel, Eike Gallwitz, Carla Egerer, Gabriele Dossi, u.a.
113 Minuten. Farbe.

Bei einer Razzia wird der Biogenetiker Hoffmann angeschossen. Die Kopfverletzung bewirkt, daß er sich an nichts mehr erinnern kann. In einem Deutschland zwischen rechter Terrorismus-Hysterie und linker Ratlosigkeit sucht er die Wahrheit.

„Hoffmanns Feind ist nicht nur der Staat in Gestalt des ebenso bedrohlich wie fast ein bißchen komisch wirkenden Terroristennäschers (Hans Brenner), sondern auch seine Freunde sind nicht mehr seine Freunde: Gewalt geht auch von ihnen aus, von der Frau, die ihn verlassen hat, von dem sich anarchistisch gebärdenden Nebenbuhler, den der „normale“ Hoffmann früher offenbar im Zuge seiner „aufgeklärten“ Überzeugungen geduldet hat. Jetzt geht er aber zwangsläufig von sich selber aus.“ (Egon Nelenjacob)

„Der hirnerkrankte Hoffmann ist, so paradox das klingen mag, plötzlich frei, weil das System von präformierten Gedanken durchbrochen ist, er kommt zu Einsichten, die sind so tief, richtig und wahr, daß man sie mit normalem analytischem Herumdenken gar nicht mehr gewinnen kann.“ (Bruno Ganz)



Mittwoch, 14. 12. 1994 - 20 Uhr



THE FROZEN DEAD

Großbritannien 1967

Regie: Herbert J. Leder. Produktion: Warner

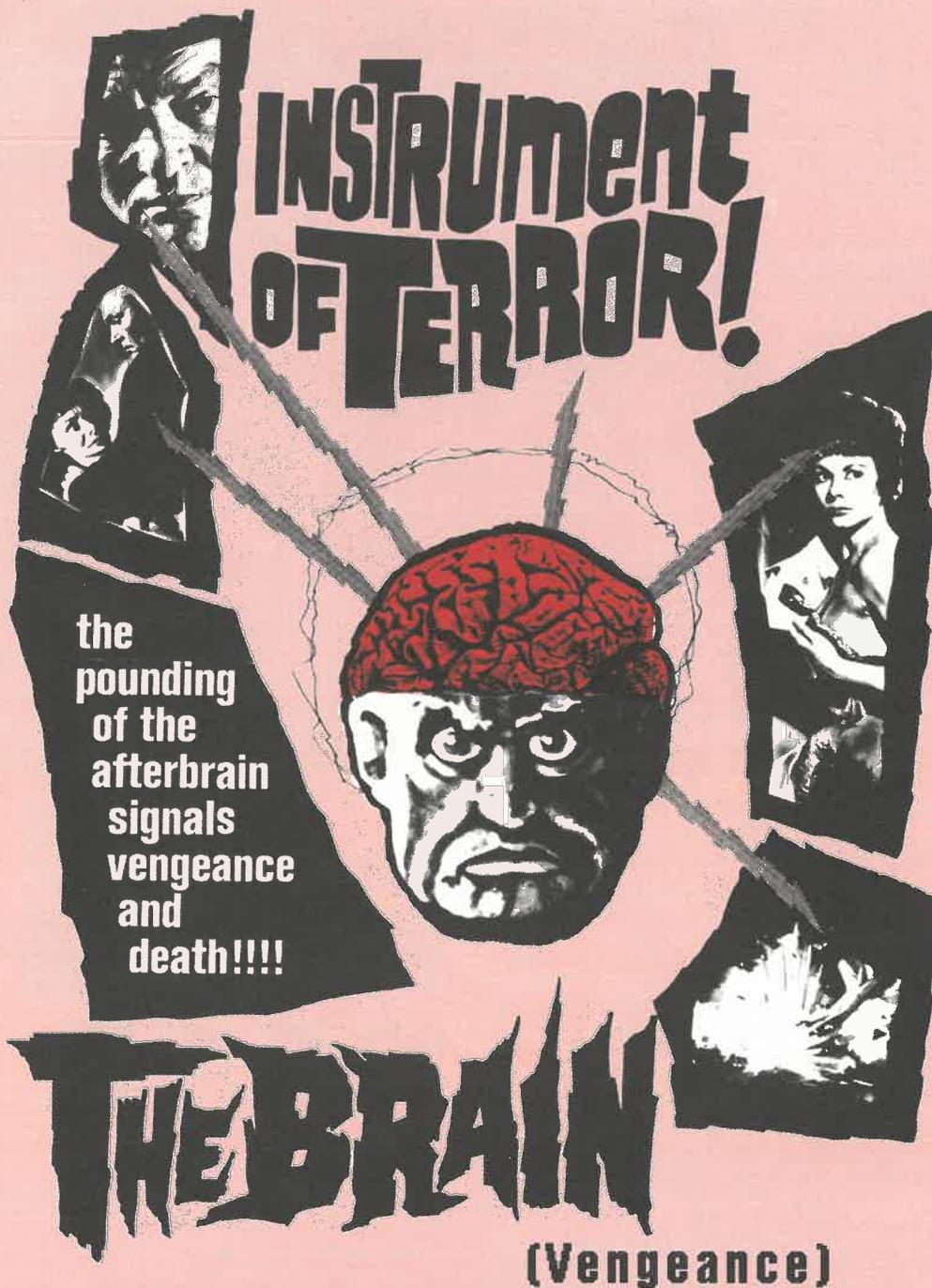
Darsteller: Dana Andrews, Anna Palk, Philip Gilbert,

Kathleen Breck, Karel Stepanek Edward Fox.

95 Minuten. Schwarzweiß.

Ein Wissenschaftler will eingefrorene Nazis und das Dritte Reich zum Leben erwecken: „Dana Andrews bringt die Jungs sogar zum Marschieren, aber ihre Gehirne funktionieren nicht. Sein Kollege wiederum tötet ein Mädchen, und erhält ihren erbärmlich stierenden Schädel auf einem Tisch am Leben. Im völlig bizarren Showdown werden die beiden Wissenschaftler von amputierten Armen, die der Kopf per Telepathie in Bewegung setzt, erwürgt!! Ein viel zu wenig gewürdigtes Wunder an Dummheit.“ (Michael Weldon)

Mittwoch, 14. 12. 1994 - 22 Uhr



GB/Deutschland 1965
Regie: Freddie Francis.
Drehbuch: Robert Stewart, Philip Mackie.
Kamera: Bob Hulke.
Musik: Ken Jones.
Produktion: CCC/Raymond Stross.
Darsteller: Anne Heywood,
Peter Van Eyck, Cecil Parker,
Bernard Lee, Maxine Audley.
85 Minuten. Schwarzweiß.

Ein Remake des *Brain*-Klassikers *Donovan's Brain*, der seinerseits ja bereits das vage Remake eines anderen Films (*The Lady and the Monster*, Hollywood 1944, mit Erich von Stroheim) war. Da wie dort meldet das am Leben erhaltene Gehirn eines verunglückten Tycoons mit Nachdruck Interesse an der Recherche nach seinem Mörder an. *Hammer-Horror*-Veteran Freddie Francis inszenierte die kleine schaurige Fabel vom Machtdenken auch nach dem physischen Verfall: kompetenter Thriller mit dem geistesabwesenden Wissenschaftler Peter Van Eyck.

(Videoauswahl: Maria Pallier / Trimaran arts promotion)

Wie ich bei der Zusammenstellung des vorliegenden Programms festgestellt habe, unterliegt der Begriff "psychedelisch", wiewohl allgemein geläufig und mehr oder weniger im selben Sinne verstanden, subjektiven Interpretationen.

Psychedelevision in Colour war der Titel der Arbeit mit manipulierten elektronischen Bildern, die Eric Siegel 1969 bei der Ausstellung *TV as a Creative Medium* in der Howard Wise Galerie in New York zeigte. Sind MTV und Hi-Speed Techno-Videos die vorläufigen Endergebnisse der in den 60er und 70er Jahren von Pionieren der Video- und TV-Kunst vorgenommenen Untersuchungen zum Verhältnis von Bild und Ton und den elektronischen Manipulationen derselben?

Ich habe in diesem Programm den weitläufig als psychedelisch verstandenen historischen Colour Spiral Trip-Experimenten und den zeitgenössischen Hi-Tech und Hi-Speed Musikvideos Arbeiten hinzugefügt, die meiner erweiterten subjektiven Interpretation des Begriffs "psychedelisch" entsprechen.

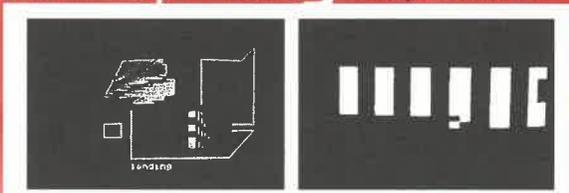
Von den Pionieren sind Gary Hill und die Vasulkas mit frühen Experimenten, Nam June Paik und Stephen Beck mit späteren Werken vertreten. Hi-Speed Techno kommt von Enrique Fontanilles und Konrad Becker; die psychedelischen Musikvideos der 90er mit ihrer spektakulär innovativen und kreativen Software sind von Karl Sims und Mark Malmberg/XAOS.

Bei den vielleicht weniger den allgemeinen Vorstellungen und eher meinem persönlichen Verständnis von psychedelischen Visualisierungen unterliegenden Arbeiten handelt es sich um die im Sinne räumlicher Wahrnehmung bemerkenswert "tiefen" Arbeiten von Joan Staveland und Julie Kuzminska, den ökologischen Computer-Alptraum von Ivar Smedstad und die jüngsten Arbeiten von Anna Steinger und David Larcher, die - wenn auch jede auf seine eigene Weise - in ihrer Ganzheit auf den Bewußtseinszustand des Betrachters Einfluß nehmen.

Soundgated Images

Steina & Woody Vasulka, US 1974, 9'20"

Soundgated Images ist ein frühes Beispiel für die Untersuchungen der Vasulkas zur simultanen Bild- und Tonentstehung, in dem abstrakte computergenerierte Bilder als elektronische Töne umgesetzt werden.



Beam

Equal Time Gary Hill, US 1979, 4'40"

In verschiedenen, Ende der 70er Jahre entstandenen Arbeiten konstruiert Hill einen Dialog von Ton und Bild, Analogien zwischen Linguistik und elektronischen Phänomenen. *Equal Time* ist eine abstrakte visuelle Umsetzung zweier kontrastierender Inhalte: in einem geht es um den psychologischen, im anderen um den konkreten Raum.

Voodoo Child Stephen Beck, US 1982, 7'

Kinetisches und synthetisches Video zur Musik von Jimi Hendrix vom Erfinder des ersten Videosynthesizers (1969) und des Video-Weavers (1974).

Butterfly Nam June Paik, US 1986, 2'10"

In dieser kurzen pulsierenden Bild/Ton-Collage stellt Paik auf ironische Weise und unter Verwendung der für ihn charakteristischen visuellen Techniken Artefakte der Hochkultur, Ikonen der zeitgenössischen Avantgarde und östlichen Symbole einander gegenüber.



Beam

Beam Enrique Fontanilles, CH 1988, 4'30"

Ton und Bild zeitgleich und in direkter Beeinflussung entstehen zu lassen, ist die Demarche, die der Computeranimation *Beam* zugrunde liegt. Ausschnitte aus vier Live-Interpretationen wurden für die vorliegende Videoversion mittels Magnetaufzeichnung montiert. Die computergefertigte Musik der Gruppe „Touch el Arab“ nimmt direkten Einfluß auf den Videocomputer und rhythmisiert mit Beatsignalen die Bewegungen der Formen. Die 3D-Effekte werden manuell gesteuert. *Beam* ist ein Produkt aus Proben für eine Live-Performance mit Computermusik und Computergroßbildprojektion.

Octave of Love Konrad Becker, Ö 1991, 4'

Hi-Speed Techno-Clip über soziale, sexuelle und genetische Liebesgesetze.

Liquid Selves Karl Sims, US 1992, 2'15''

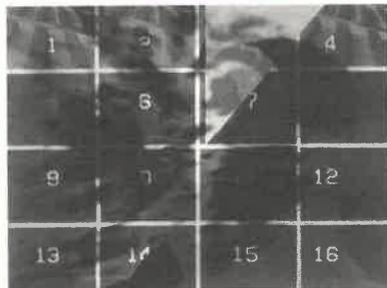
Liquid Selves stellt den zukünftigen Kampf zwischen der virtuellen und der physischen Seite unseres Selbst dar. Im Zeitalter der virtuellen Welten, das uns die Technologie bringt, wird unsere Existenz immer weniger von unserem physischen Sein abhängig. Unsere virtuelle Identität wird immer mächtiger und flexibler, aber auch instabiler und schwerer zu definieren. Unsere konsistenten, erkennbaren Gesichter bleiben zurück und werden wie alle Gesichter zu Masken.

Broken Heart Joan Staveley, US 1988, 2'30''

Die Computeranimation Broken Heart ist eine der wenigen bis heute vorliegenden Arbeiten, die den Anspruch eines Kunstwerks ohne Einschränkung verdienen. Die Möglichkeiten der Realsimulation wurden zwar benutzt, aber eher zur Erzeugung einer irrationalen Szenerie, die manchmal wie gefilmt erscheint. Dadurch wird eine Imitation hervorgerufen: Präsentation einer als unwirklich erkennbaren, doch real scheinenden Sicht. Trotz des Fehlens einer Handlung im klassischen Sinn treten narrative Fragmente auf, die dem Ganzen eine geheimnisvolle, emotional sehr wirksame Atmosphäre verleihen. (Herbert W. Franke)

Going Nowhere Fast Anna Steining, Ö 1993, 10'

Methode und Willkür, Ordnung und Zufall. Jede dieser Positionen wurde abwechselnd sowohl einer menschlichen als auch einer maschinellen Instanz überantwortet. Die damit verbundene Aufgabe eines denkenden Auges ermöglichte die Überschreitung diskreter Erzählkapseln in eine potentiell unaufhörliche Regenerierungsbewegung, eine „quantum fluctuation“. (Anna Steining)



Going Nowhere Fast

Chaos Julie Kuzminska, GB 1992, 3'

Die Entscheidung einer Frau zum Tod durch freien Fall wird in eine stürzende, fliehende und flimmernde Abfolge von Bildern und Bildfragmenten umgesetzt. In diesem psychischen und physischen freien Fall wird die Erotik des Fliegens mit der Annäherung an den Tod verwoben; persönliche Erinnerungen und technische Effekte verbinden sich zu einem chaotischen Ganzen.

Grateful Dead - Infrared Roses Revisted

Mark Malmberg / XAOS, US 1992, 3'30''

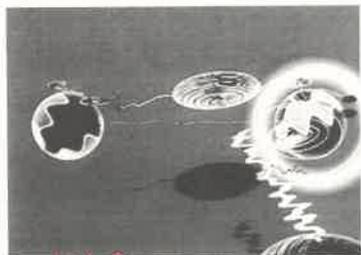
Grateful Dead - Infrared Roses Revisted ist ein vollkommen computergeneriertes Musikvideo. Die Tonvorlage entstand aus Grateful Dead's „Infrared Roses Revisted“, einer Zusammenfassung von Konzertschnittstellen, und zwar von „drums and space“, einem improvisierten Bestandteil ihrer Konzerte.

PickSel Ivar Smedstad, N 1994, 5'30''

PickSel ist eine audiovisuelle Konstruktion, die durch den sauren Regen inspiriert wurde. (Ivar Smedstad)

VideOvoid David Larcher, GB 1993, 32'40''

Das Fehlen von Information bei einem Dropout schafft den Raum, der einen zufälligen Pfeil auf Kollisionskurs mit der sprichwörtlichen fliegenden Gleichung setzt... Die Asymptote signifiziert nichts. Das zentrale 0 dient als Schnittstelle zwischen dem französischen Wort „vide“ und dem englischen „void“... Diese befindet sich in der realen Welt dort, wo der Fluß Vidus durch die Stadt Void fließt. Das Band wickelt sich von der Spitze eines Monopols und entfaltet sich in einem chiffrierten Raum. Es ist eine Simulation, ein Verweis auf den gelegentlichen alysischen Feldmagneten, der versucht, das Elektron anzuziehen, wenn es das hypothetische Ziel seines Bewußtseins erreicht hat. (David Larcher)

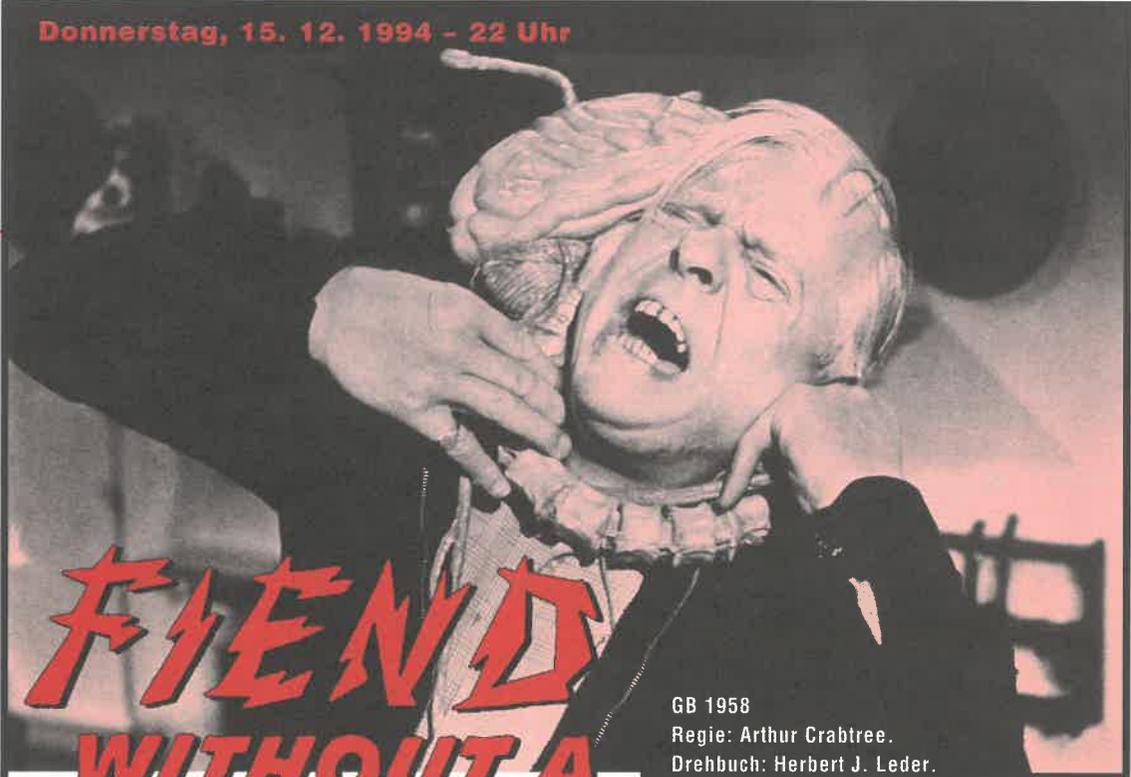


VideOvoid

Donnerstag, 15. 12. 1994 – 20 Uhr

ÜBERRASCHUNGSFILM

Donnerstag, 15. 12. 1994 – 22 Uhr



FIEND WITHOUT A FACE

Eine Raketenbasis in Kanada wird von erschreckenden fliegenden mörderischen Gehirnen heimgesucht, was erstens nach mutigen *heroes* und zweitens nach seltsamen *effects* schreit. Die flottierenden *brains* sind erneut das Resultat eines psychoexperiment-fixierten Wissenschaftlers, die Materialisation böser Gedanken. Gegen Ende, das sowohl *The Birds* als auch *Night of the Living Dead* beeinflusst haben könnte, wird alles endlich schneller und es setzt einige Massaker, in denen die Monstren mit ihren glücklicherweise vorhandenen Wirbelsäulen ihre Opfer ersticken und zugleich deren Gehirnsubstanz aussaugen. Das Script stammt übrigens von dem Mann, der ein paar Jahre später das *brain*-Picture *The Frozen Dead* machen sollte – und die feinen *special effects* verantworten Menschen mit den klingenden Namen Ruppel & Nordhoff.

GB 1958

Regie: Arthur Crabtree.

Drehbuch: Herbert J. Leder.

Kamera: Lionel Banes.

Musik: Buxton Orr.

Produktion: John Croydon.

Darsteller: Marshall Thompson,

Kim Parker, Terence Kilburn.

74 Minuten. Schwarzweiß.

„Der Film spielt an der amerikanisch-kanadischen Grenze – und der Dialog protzt mit einer irritierenden Fülle an eigenwilligen Akzenten, offensichtlich weil die vorzugsweise britischen Darsteller mit ihrer neuen Amerikanisierung umgehen lernen wollten.“ (Mike Wathen)

„Der Film sieht für eine Weile ziemlich normal aus, aber bleiben Sie dabei: Die Gedanken-creaturen erstehen schließlich als fliegende Hirne mit angehängter Wirbelsäule.

Real breathtaking stuff!“ (Michael Weldon)

„Eines der besseren Fifties-*brainsucker-quickies*, mit dem ersten B-Helden Thompson (*Daktari*) auf dem Weg, die Pläne der fliegenden, zerebral-hungrigen Eindringlinge zu vereiteln.“ (The Phantom of the Movies)

Das Gehirn des Menschen

Das G. des Menschen hat ein mittleres Gewicht von 1245g bei der erwachsenen Frau und 1375g beim erwachsenen Mann. Es ist das Zentrum für alle Sinnesempfindungen und Willkürhandlungen, der Sitz des Bewußtseins, des Gedächtnisses und aller geistigen und seel. Leistungen. Es liegt geschützt in der Schädelhöhle (→Schädel) und wird von dem äußeren Liquorraum umgeben, der sich zw. weicher Gehirnhaut (Pia mater) mit Spinnwebenhaut (Arachnoidea) und harter Hirnhaut (Dura mater) ausbreitet. Der Liquor cerebrospinalis (→Gehirn-Rückenmarks-Flüssigkeit) wird in den inneren Liquorräumen, den Hirnkammern (Hirnventrikeln), gebildet, die sich röntgenologisch durch Enzephalographie darstellen lassen. Der Blutversorgung des G. dienen zwei aus getrennten Schlagadern stammende Blutströme (Arteria carotis interna und Arteria vertebralis), die sich an der G.-Basis miteinander vereinigen.

Der für den Menschen kennzeichnendste G.-Teil ist das Endhirn (Telencephalon, auch Großhirn), das sich erst bei ihm zu so beträchtl. Größe entwickelt hat und die Voraussetzung für seine geistig-seel. Leistungsfähigkeit darstellt. Wie ein Mantel bedeckt die aus Ganglienzellen (Nervenzellen) bestehende graue Substanz der Großhirnrinde (insgesamt etwa 14 Mrd. Zellen) zusammen mit den darunter gelegenen Nervenfasern (weiße Substanz) die übrigen Hirnteile. Dieser Mantel (Pallium) oder Rinde (Cortex) ist so groß (über 0,2m²), daß er nur zusammengefaltet in der Schädelhöhle Platz hat; so entsteht die gefaltete Oberfläche des Endhirns, bei der man Windungen (Gyri) und Furchen (Sulci) unterscheidet. In die weiße Marksubstanz des Endhirns sind mehrere große, aus Nervenzellen bestehende graue Kerngebiete, die Stammganglien, eingelagert. Die beiden Großhirnhalb-kugeln (Hemisphären) sind durch eine breite Nervenfaserverplatte, den Balken (Corpus callosum), miteinander verbunden. Außerdem wird das Endhirn in mehrere große Abschnitte unterteilt: Stirnlappen (Lobus frontalis), Scheitellappen (Lobus parietalis), Hinterhauptslappen (Lobus occipitalis), Schläfenlappen (Lobus temporalis) und Stamm- oder Inseln (Lobus insularis).

Must I Lose My Mind

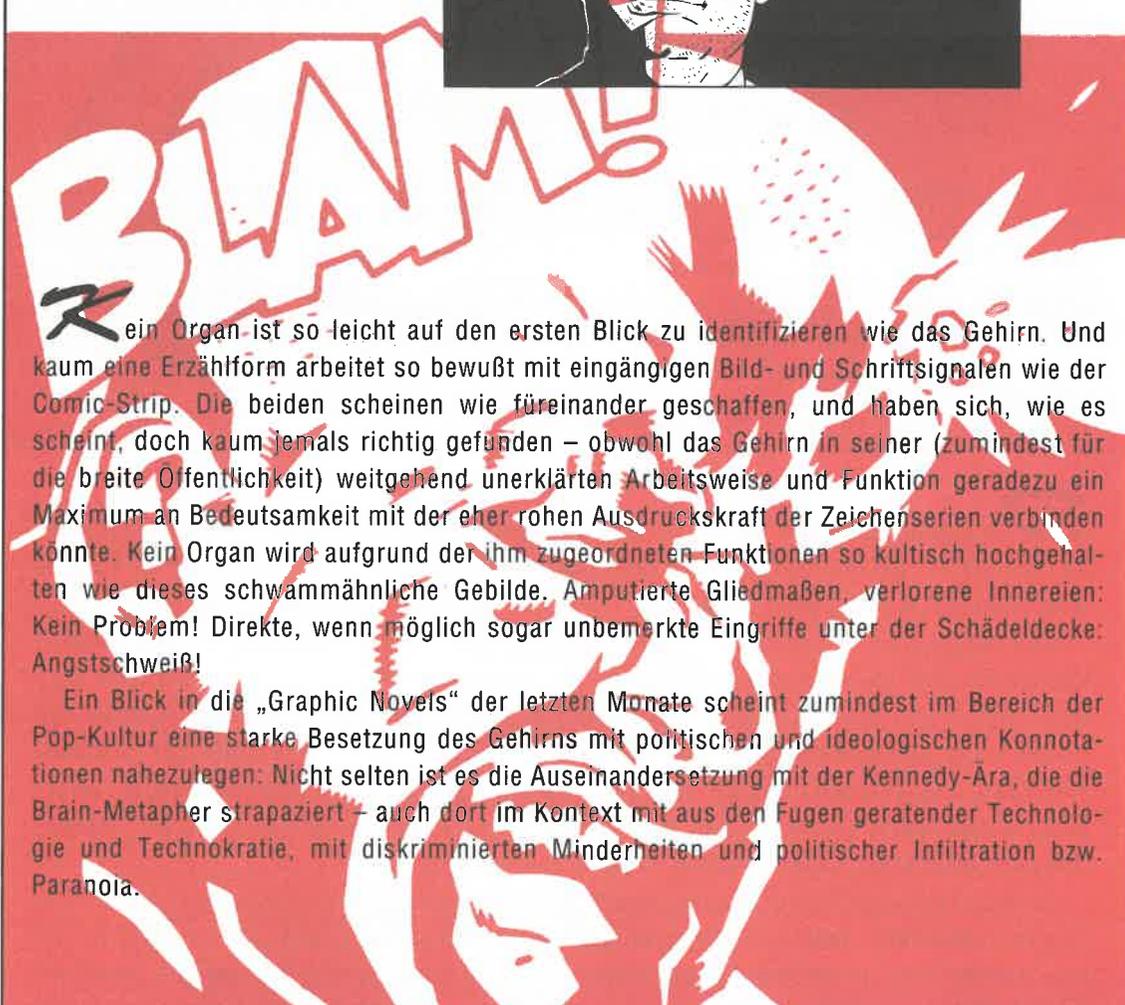


Eine kleine Organsuche in US-Comics

Die Behauptung, daß man bestimmte Dinge und Geschichten besser sehen und glauben als erzählt bekommen und belächeln sollte: Nirgendwo außer im Kino ist sie so treffend eingelöst wie in Comic-Strips.

Man nehme beispielsweise folgende Handlung: Ein schwarzer Angestellter eines Atomkraftwerks wird nach einem Reaktordefekt bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt; sein Hirn wird jedoch von einem (naturgemäß verrückten) Wissenschaftler „gerettet“ und in den Körper einer jungen Punkerin eingepflanzt. Die Verschmelzung zweier Außenseiter schafft eine Kraft, die jene machtbesessenen Technokraten, die all diese Scheußlichkeiten verursacht haben, zerstören wird. Das Gehirn der jungen Frau, wie immer in einem riesigen Reagenzbehälter am Leben erhalten, wird befreit werden.

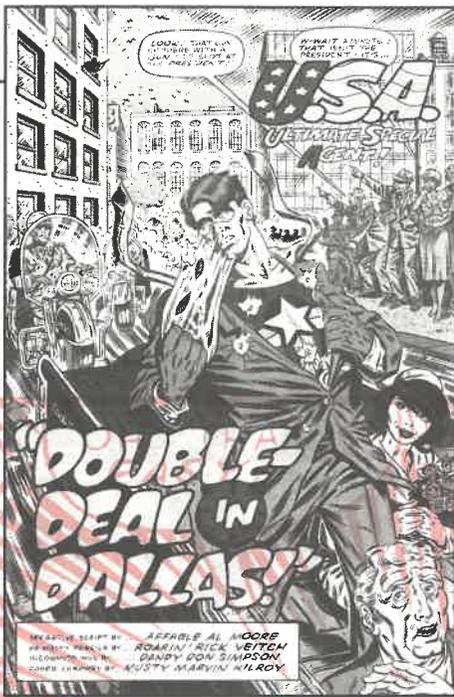
White Like She heißt die „graphic novel“, mit der kürzlich ein hochgradig begabter US-Zeichner und Autor namens Bob Fingerman beim kanadischen Verlag „Dark Horse“ Aufsehen erregte. In schlichtem Schwarzweiß und an Linol-Schnitte erinnernden kantigen Strichführungen schafft Fingerman ein sehr nüchternes Ambiente für seine nur in den Grundzügen von paranoiden Horror-Filmen der 50er und 60er inspirierte Story. Eigentlich ist *White Like She* in seiner Darstellung eines sozialen Milieus eher einem sozialistischen Realismus verpflichtet. Und Bild für Bild, Sprechblase für Sprechblase wird der Betrachter hineingezogen in ein zunehmend wahnwitziges Treiben, bei dem der Mad Scientist sogar heitere Gespräche mit seinem Opfer führt.



Kein Organ ist so leicht auf den ersten Blick zu identifizieren wie das Gehirn. Und kaum eine Erzählform arbeitet so bewußt mit eingängigen Bild- und Schriftsignalen wie der Comic-Strip. Die beiden scheinen wie füreinander geschaffen, und haben sich, wie es scheint, doch kaum jemals richtig gefunden – obwohl das Gehirn in seiner (zumindest für die breite Öffentlichkeit) weitgehend unerklärten Arbeitsweise und Funktion geradezu ein Maximum an Bedeutsamkeit mit der eher rohen Ausdruckskraft der Zeichenserien verbinden könnte. Kein Organ wird aufgrund der ihm zugeordneten Funktionen so kultisch hochgehalten wie dieses schwammähnliche Gebilde. Amputierte Gliedmaßen, verlorene Innereien: Kein Problem! Direkte, wenn möglich sogar unbemerkte Eingriffe unter der Schädeldecke: Angstschweiß!

Ein Blick in die „Graphic Novels“ der letzten Monate scheint zumindest im Bereich der Pop-Kultur eine starke Besetzung des Gehirns mit politischen und ideologischen Konnotationen nahezu legen: Nicht selten ist es die Auseinandersetzung mit der Kennedy-Ära, die die Brain-Metapher strapaziert – auch dort im Kontext mit aus den Fugen geratender Technologie und Technokratie, mit diskriminierten Minderheiten und politischer Infiltration bzw. Paranoia.

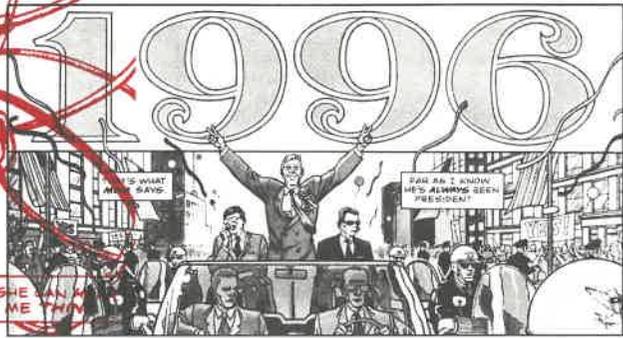
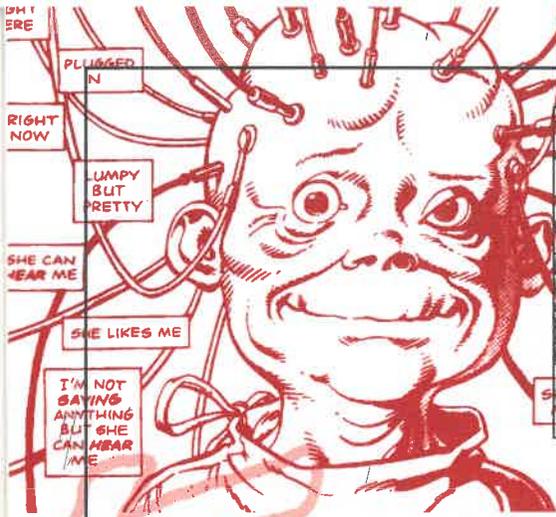




ALL YOU HAVE TO DO IS LOOK INTO MY EYES...

Der britische Comicsautor Alan Moore, berühmt durch „Watchmen“ und „V for Vendetta“ hat sich zuletzt einen sehr eigenwilligen Scherz erlaubt. Unter dem Titel „1963“ erschuf er eine imaginäre Comicsreihe, die oberflächlich die billigen US-Superhelden-Serien der 60er vollständig nachzubilden schien. Erst während der Lektüre fällt auf, daß die sonst sehr unterbewußten Abbildungen realer Ängste in „1963“ bis zur Oberfläche der Vierfarb-Bilder vordringen. Sehr prägnant ist da etwa eine gefälschte Werbung für ein Medikament, das eine Antwort auf die verzweifelte Frage von 15.000.000 Amerikanern – „Must I Lose My Mind?“ – geben kann: Nein, „Warp“ hilft sogar gegen totalen Gehirnausfall! Noch eklatanter wird das bizarre Spiel mit öffentlicher Wahrnehmung von Politik, wo Moore J.F.Kennedy mehr oder weniger aus der Limousine von Dallas heraus zum Helden „U.S.A.“ („Ultimate Special Agent“) mutieren läßt. (Oder richtiger: Daß dieser Superheld den Präsidenten zum Zeitpunkt des Attentats vertritt und doch nicht retten kann). Es paßt zur bitteren Ironie Moores, daß er den Kennedy/U.S.A. dem in Dallas per Kopfschuß das Gehirn aus dem Schädel geblasen wurde, später gegen eine Brain-Kreatur („Red Brain“) kämpfen läßt: Apokalyptiker unter sich. Hier ist „1963“ große Action-Comicskunst. In totaler Abstraktion erreicht die Serie ihre höchste Eindringlichkeit.





S in Präsident samt Limousine geistert auch durch die bereits 1990 erschienene „graphic novel“ *Give Me Liberty*, die sich einem gloriosen Team-Up verdankt: Autor Frank Miller (*The Dark Knight Returns*, *Sin City*) und Zeichner Dave Gibbons (*Watchmen*) kreierten die erste schwarze Action-Heroine, Martha Washington, und siedelten diese in einer rapide verwahrlosten US-Zukunft an. Zur Zeichnung einer zwischen 1999 und 2010 entstehenden Polizei-Diktatur greifen sie auf ein Motiv zurück, mit dem sie Moores JFK praktisch ins Gegenteil verkehren. Der Präsident, der jedes Jahr durch jubelnde, später protestierende und immer weiter durch Schutz-Eskorten abgedrängte Menschenmassen chauffiert wird, ist am Ende nur noch ein Gehirn, das einen kleinen Roboter steuert. Gleichzeitig wird die Söldnerin Washington immer wieder (vergeblichen) Gehirnwäschen unterzogen. Wie gesagt: Gewisse Geschichten glaubt man nur, wenn man sie sieht. Aber dann fehlen einem die Worte – angesichts der schieren Möglichkeit, daß sie wahr werden könnten, wenn man sie sich schon ausdenken kann.



HIRN UND HALTUNGSFRAGEN:

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG:

„Nachdem die Theorie von der Notwendigkeit eines Mangels an Symetrie um original zu sein ist gegeben worden, so kann gesagt werden: Ich hielte es daher für ratsam daß man an den neugeborenen Kindern einen sanften Schlag mit geballter Faust auf den Kopf gäbe, der ohne ihnen zu schaden die Symetrie des Gehirns etwas verrückte. Ich riete ihn ja nicht grade auf die Stirne oder oben oder hinten hin zu geben, auch nicht auf die Seite, weil dieses die Symetrie keineswegs affizieren würde, (...sondern) unmaßgeblich den Schlag grade über einem von den beiden äußeren Augenwinkeln anzubringen, denn da alsdann Teile von einer ganz andern Struktur und Lage in Reaktion gebracht werden, so kann es nicht anders sein, als daß endlich die schönste Asymetrie des Gehirnes erhalten werden wird. (...) Ich habe deswegen oft mit Verdruß bemerkt, daß die Schläge auf den Kopf oder die sogenannten Ohrfeigen in unsern Schulen abkommen und nur noch in der großen Gesellschaft wo sie ganz umsonst angebracht werden, weil die Köpfe alsdann gewöhnlich schon in das Holz gegangen sind, Mode sind. (...) Weiter. Warum schlagen sich Menschen an den Kopf, wenn sie etwas nicht wissen, was sie hätten wissen sollen, ein Gebrauch der den Menschen natürlich ist? Das Kopfschütteln, einige zuerst nach der Rechten, andere nach der Linken.

(Sudelbücher, E 147)

ARTHUR SCHOPENHAUER:

„Die Lage des Kopfs kann, da von ihr nicht nur der Druck der Gehirnteile auf einander, sondern auch der, jedenfalls wirksame, größere oder geringere Blutzufluß abhängt, nicht gleichgültig seyn. Ich habe wirklich gefunden, daß, wenn ich vergeblich bestrebt war, mir etwas ins Gedächtnis zurückzurufen, es mir sodann durch eine starke Veränderung der Lage gelungen ist. Für das Denken überhaupt scheint die vortheilhafteste Lage die, bei welcher die basis encephali ganz horizontal zu liegen kommt. Daher man bei tiefem Nachdenken den Kopf nach vorne senkt – und großen Denkern, z.B. Kanten, diese Stellung habituell geworden ist, – welches jedoch, vielleicht und zum Theil, auch dem abnorm größeren Gewicht des Gehirns, bei ungewöhnlicher Düntheit des Rückenmarks und demnach auch der Wirbelbeine, zugeschrieben werden könnte. Diese Letztere findet nicht statt bei denjenigen Dickköpfen, die zugleich Dummköpfe sind; daher diese die Nase ganz hoch tragen. (...) Es gibt wirklich ein gewisses Hochtragen des Kopfes, bei sehr gerader Wirbelsäule, welches wir, auch ohne Reflexion und Vorkenntnisse, als ein physiognomisches Merkmal von Dummheit wir geradezu empfinden.

(Vereinzelte, jedoch systematisch geordnete Gedanken über vielerlei Gegenstände, § 98)



Bild. Friend Without a Face

Fm Zeichen des Gehirns

Kopfschuß: Von einem Polizisten in den Kopf getroffen, verliert ein junger Mann sein Gedächtnis und erlangt nur mühsam Teile seiner Erinnerung wieder. Als die Kugel seinen Kopf jedoch durchlöcher- te, bleibt vorerst jene angstbesetzte, geheimnisvolle Gedächtnislücke, die jener wird schließen müs- sen, der sie schlug.¹ - Gehirnverletzungen ganz anderer Art erleben wiederum jene Sicherheitsagen- ten, die einen plötzlich aufgetauchten, nicht näher identifizierbaren Flugkörper zu untersuchen haben. Außerirdische Wesen, die aus schwammigen Gehirnmassen mit Biß- und Schlürfarmen besteh- en, bemächtigen sich ihrer Körper und trinken ihre Gehirne leer, bis sie willenlos der fremden Intel- ligenz unterworfen sind; einer Intelligenz, die nun in dem menschlichen Schädel ein neues Heim ge- funden hat, und dem 'Gastkörper' Befehle erteilt, die dieser maschinenartig ausführt, um die Herr- schaft des fremden Wollens über das ganze Land zu verbreiten.²

Wie unterschiedlich diese beiden Geschichten zweier folgenschwerer 'Gehirnverletzungen' filmisch auch erzählt werden, gemeinsam ist ihnen das Objekt, das im Zentrum der Erzählungen steht: jener von einer knöchernen Schädelkapsel umschlossene Ort, über den sich die gesamte Wahrnehmung, Erinnerung und Bedeutsamkeit des je eigenen Lebens *organ*-isiert.

Wofür aber steht dieses angst- und allmachtsbesetzte menschliche Organ, das in einer nicht ab- reißenden Vielfalt immer wieder neu auf der Leinwand in Erscheinung tritt?

Durch die filmische Inszenierung seiner Verletz- und Vernichtbarkeit kann sich die menschliche Angst vor dem Verlust des eigenen Bewußtseins und der Kontrollfähigkeit in phantasmatischer Weise darstellen. Die kulturelle Bedeutung des Gehirns bindet sich damit sicherlich eng an die Kenntnis um seine wahrnehmenden Funktionen, an die gedächtnismäßigen Leistungen des Erinnerns und auch an das Einbilden, Vorstellen und Kreieren. In dieser Hinsicht steht das Gehirn *synonym* für die informationsvermittelnden, -entschlüsselnden und - verarbeitenden Kapazitäten des logischen und asso- ziativen Denkens: indem es den Sinnen einen *Sinn* abgewinnt und den Bildern *Bedeutung* verleiht, hilft es, die sehbare Welt zu einer angeschauten, also ge- wußten umzustrukturieren.

Leibliche Entsprechung findet das Gehirn im Kopf oder Haupt, die ebenso im Zeichen der persönlichen Individualität, ihres Kontroll- und Artikulationsvermö- gens stehen und eng mit dem Bewußtsein des 'Ichs'



1 *Messer im Kopf*. Reinhard Hauff. Deutschland 1978

2 *The Brain Eaters*. Bruno Ve Sota. US 1958



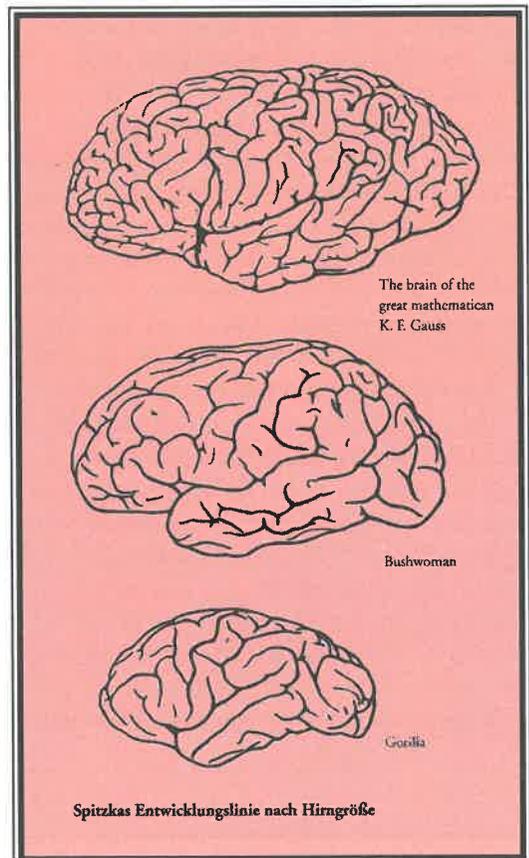
...hirnlos nennt man jenen,
 der daran einen Mangel hat, hirnswanger
 jenen, der dieses Organ überstrapaziert
 und alle anderen Aspekte seines Seins durch
 diese Leistungen zu sublimieren sucht;
 hirnrißig schließlich jenen,
 der diese Fähigkeiten bis zum Zerbersten
 überbeansprucht hat.

und seines Wollens verknüpft sind; hirnlos nennt man jenen, der daran einen Mangel hat, hirnswanger jenen, der dieses Organ überstrapaziert und alle anderen Aspekte seines Seins durch diese Leistungen zu sublimieren sucht; hirnrißig schließlich jenen, der diese Fähigkeiten bis zum Zerbersten überbeansprucht hat. Als 'Heimstätte' von Geist und Schatten - den Geistern und Hirngespinsten - unterhält das Gehirn aber auch organische Beziehungen: in Gegensatz wurde es stets zum Herzen gebracht, dessen muskulöse Kammern das Blut zirkulierend in Bewegung setzen. Dem Venösen verbunden, steht es für das bewegte Fühlen, die Emotion, die Empfindungen: 'rasender Herzschlag' spricht von Liebe oder furchterregender Angst; herzlos wird derjenige genannt, dem seine Liebes- oder Bindungsfähigkeit abhanden kam, die durch einen zu tiefen Einriß verloren ging: 'mir brach das Herz entzwei'.

In distanzvoller Spannung steht das Gehirn vor allem zu dem von ihm scheinbar losgelösten Geschlecht; dieses 'augenscheinlich' so unvermittelte Verhältnis hat auch bei der Unterscheidung von männlich und weiblich kulturelle Spuren hinterlassen: so sollte im 19. Jahrhundert der typische Vertreter eines genial menschlichen Gehirns der kulturschaffende, weiße Mann sein; das weibliche Gehirn hingegen, das wegen der geringeren Körpergröße oft kleiner war, mußte die evolutionäre Verwandtschaft zum Affenhirn spannen, nicht zuletzt deshalb, weil die Frau durch ihre 'Gebärfähigung' der 'Natur' näher stehen sollte.

Das animalische, willenlose Treiben, das dem Geschlechtsorgan allgemein zugeschrieben wird, und für das der 'tierische' oder gar 'viehische' Fortpflanzungstrieb verantwortlich gemacht wird, steht jedoch bei beiden Geschlechtern noch immer bildhaft als unbewußtes „Es“ dem hirnernen „Ich“ bedrohlich gegenüber: 'Es treibt m/ich'.

All diese unterschiedlichen Bedeutungen, bei denen 'das Gehirn' entweder verbindende Nähe oder Abgrenzung signalisiert, fanden Niederschlag in medialen Darstellungen. Die Bedeutung seiner Zeichen und die Geschichte seiner Phantasmen reichen freilich weit zurück und binden sich auch an das Interesse der



Wissensproduktionen, die das Gehirn von jeher als 'Organ des Geistes, des Willens und der Intelligenz' erforschen wollten. Ihren unterschiedlichen Ansätzen war und ist wie manchem Horrorfilm der Wunsch gemein, endlich das zu fassen, was unser Wollen und Denken verborgen hält: Der *Schnitt in die Schädeldecke* und der *Griff nach der grau-weißen Hirnmasse* ermöglichten damit durch die Epochen hindurch nicht nur ein moderiertes Verständnis vom organisch-bedingten Bewußtsein, sondern müssen ebenso als *Symptom* für das zivilisatorische Begehren gedeutet werden, den 'Ursprung' dessen, was den Menschen bestimmt hält, vor Ort selbst unter Kontrolle zu bringen.

Da das Gehirn traditionell als der „Sitz der Geistigkeit“ galt, wurde Intelligenz in all ihrer Fülle und Mangelhaftigkeit als dort ansässig gesucht, um schließlich auf unterschiedliche Weise lokalisiert zu werden. Richtungsweisend für die Erforschung sollte der Ausgangspunkt der Suche werden, nämlich der folgenschwere Umstand, Intelligenz als eine Wesenheit (Geist) oder einen isolierten Faktor zu betrachten, um sie folglich an einem entsprechenden Punkt oder als physikalisches Substrat zu erfinden.

Vor diesem Hintergrund entwickelten sich die Schädellehre und die Methoden der Schädelmessung während des 19. Jahrhunderts zur führenden Zahlenwissenschaft des biologischen Determinismus. Sie hinterließen eine 'unentsorgte' Fülle von Daten, die zur Ein- und Unterordnung der Geschlechter und Rassen nach jeweiliger Hirngröße gesammelt wurden. Auch der Wunsch, kriminelles Verhalten als biologischen Atavismus zu erklären, führte zu den heute abstrus erscheinenden 'Vergleichstabellen' jener affenartigen Morphologie, durch die Mörder, Übeltäter oder andere Nichtsnutze identifizier- und inhaftierbar gemacht werden sollten.

Geht man davon aus, daß Intelligenz eine einzige, angeborene, vererb- und meßbare Größe sei, so kann man den heute noch weit verbreiteten Intelligenztest als eine zeitgemäße Fortführung dieser Forschungsansätze betrachten. Denn ungeachtet wie raffiniert ein deterministisches Argument numerisch belegt wurde oder wird, sobald es versucht, Menschen nach einer einzigen Intelligenzskala einzuordnen, zeigen seine konstruierten Richtwerte weniger den 'intelligiblen Rahmen' einer Testperson an als vielmehr die zur Schau gestellte Taxonomie der sozialen Vorurteile dieser Wissenschaft.³

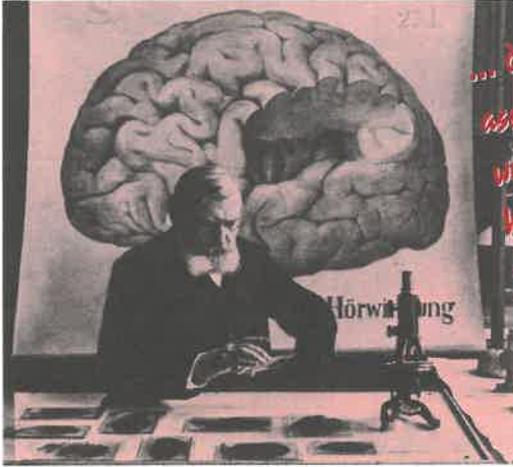
Die Trennung des Intelligiblen vom Sensitiven in '*hier (universeller) Geist*' und '*dort (individueller) Körper*' reicht zeitlich um vieles zurück und ist letztendlich eine der paradigmatischen Unterscheidungen des abendländischen Diskurses. Will man die historische Bedeutung der Fragestellung der Aufklärung, *ob das Gehirn das Organ des Geistes sei*, in ihrer ambivalenten Tragweite erfassen, so muß man sie einerseits im Zusammenhang mit den verhängnisvollen Antworten der Schädelvermessung im politischen Kontext der Rassenlehre sehen. Gleichzeitig darin aber auch '*die*' neuzeitliche Absage an die metaphysischen Lehren früherer Jahrhunderte erkennen, wonach 'der Geist jene Substanz' sei, die - verbunden mit einer höheren (außerirdisch-göttlichen), kosmologischen Ordnung - den irdischen Körper unterwirft, ihn zum Werkzeug macht, um inkorporiert wieder zu sich selbst emporsteigen zu können.

Die Aufklärung ist zwar noch immer dem gleichen Alp/Traum verpflichtet, das leibliche Dasein zu überwinden und in Unsterblichkeit (reinen Geist) umzuwandeln, sie führt diesen Wunsch aber auf der genau gegensätzlichen, nämlich materiellen Ebene aus: am Fleisch selbst soll der Knochen oder die Flüssigkeit gefunden werden, durch die der Geist mit den Fingern faßbar wird.⁴

3 Vgl.: Gould, Stephen Jay: Der falsch vermessene Mensch. Frankfurt am Main 1988.

4 Dieser Traum hat sich bedauerlicherweise bis in das ausgehende 20. Jahrhundert fortgesponnen und wird durch genmanipulative Eingriffe heute endgültig zur alptraumhaften Wirklichkeit.

Der Schnitt in die Schädeldecke und der Griff nach der grau-weißen Hirnmasse ermöglichten damit durch die Epochen hindurch nicht nur ein moderiertes Verständnis vom organisch-bedingten Bewußtsein, sondern müssen ebenso als Symptom für das zivilisatorische Begehren gedeutet werden, den 'Ursprung' dessen, was den Menschen bestimmt hält, vor Ort selbst unter Kontrolle zu bringen.

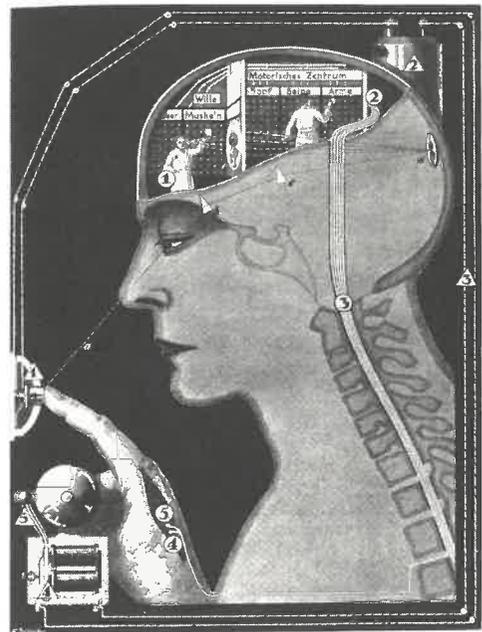


... die entdeckten projektiven und assoziativen Leistungen des Gehirns wurden schließlich mit den kinematographischen Projektion auf eine gewölbte Kinoleinwand verglichen, auf die das Abbild des eigenen Körpers ('ich') projiziert und auch die Welt widergespiegelt wird.

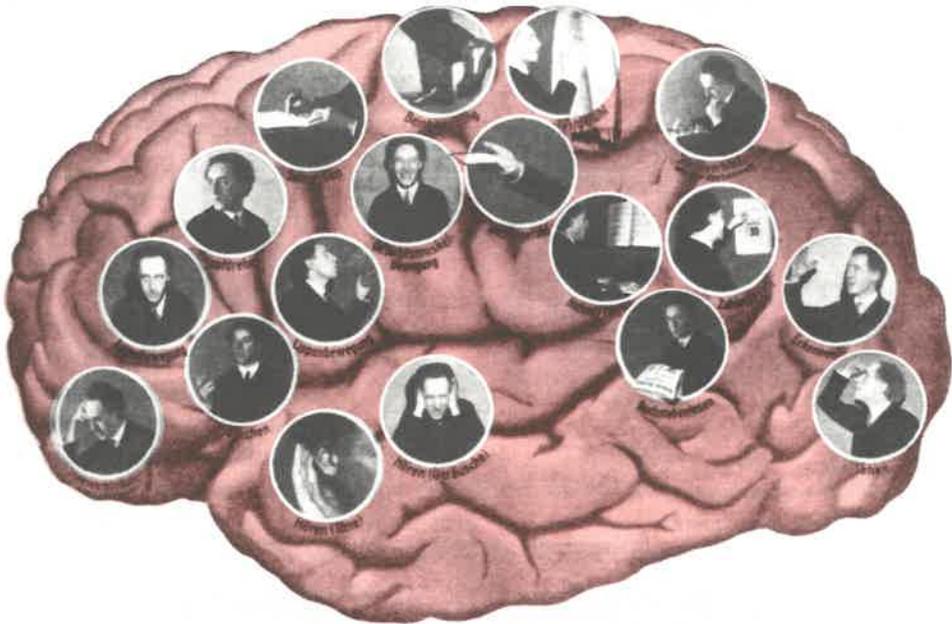
Ein Höhepunkt dieser beiden unterschiedlichen und phantasmatisch doch ähnlichen Ansätze zeichnete sich in der Konfrontation des Jenaer Philosophen Georg Wilhelm Friedrich Hegel - ein Verfechter des metaphysischen Konzeptes - mit dem Wiener Entdecker der „modernen Schedellehre“, Franz Gall ab. Gall reiste unter der Protektion des Fürsten Metternichs durch ganz Europa, um seine phrenologische Lehre über die organischen Bedingungen der „Geistes- und Gemüthseigenschaften“ zu verbreiten. Hegel, der als einer der wenigen der Jenaer Professorenschaft Galls kraniosophischem Vortrag fern blieb, erörterte in seiner *Phänomenologie des Geistes* von 1807 umso umfangreicher, ob die Wirklichkeit des Geistes ein Knochen sei. Er kommt zu dem Schluß, daß die Erwiderung bei einem, der so urteile, eigentlich so weit gehen müsse, diesem „(...) den Schädel einzuschlagen, um gerade so greiflich, als seine Weisheit ist, zu erweisen, daß ein Knochen für den Menschen nichts an sich, viel weniger seine wahre Wirklichkeit ist“.⁵

Trotz Hegels schlagkräftig phänomenologischen Bemühungen, die geistigen Fähigkeiten als 'für sich selbst existierende Kräfte' zu begreifen, etablierte sich Galls phrenologischer Ansatz, der in umgekehrter und notwendiger Weise die geistigen und seelischen Eigenschaften an das von einem Knochen umschlossene Organ gebunden sah.

Als „Organ des Geistes und der Seele“ wurde das Gehirn in verschiedene Regionen unterteilt. Die Karten des organisch vermessenen 'Geist(er)reiches' gliedern sich über die topographische Trennung von Empfindung und Verstand in die 'Unterbereiche' der Triebe, der Gefühle, des Erkenntnis- und Denkvermögens. Die Suche nach einer immer exakteren Einteilung des Gehirns in Bereiche, die den wahrnehmenden und reflexiven Eigenschaften isoliert entsprächen, führte schließlich nicht nur zur Entdeckung des motorischen Sprachzentrums, sondern auch zu jener Lokalisationswut, die bald alles und jedes am Gehirn dingfest zu machen suchte: „Irgendwann war kein Platz mehr vorhanden, und der Neurologe Karl Kleist berichtete, daß er bei der Lokalisierung des „Selbst- und Gemeinschaftsich“ überlegt hatte: 'Wo ist denn noch Platz, wo sind noch stumme Regionen, weiße Felder auf der Hirnkarte?'“⁶



Mabel- und Klingeltötung
in ihrer Inwertigen Bereichstimmung
1. Der bromschleife Klingeltötung; 2. Der unter dem Einbruch der Sinnesnerven (a, b, c, d) arbeitende, energiereichste Tötung; a. Klingeltötung; b. Augenintergrund; c. Schlägel (Zentrum der Wahrnehmung); d. Sehzentrum (Zentrum des Erkennens); e. Projektion der Erkenntnis auf den Willen; 2. Das vom Bräunspitz eingesetzte Licht; 3. Das vom Willen in Erregung geführte motorische Zentrum; 4. Der bromschleife Draht; 5. Die erregungsfähige Heerde; 6. Der dem Strom in Bewegung umliegende Unterbrecher; 7. Die den Reizen auf den Muskel übertragene motorische Endplatte; 8. Der vom Unterbrecher in Schwingung gesetzte Klöppel; 9. Die unter dem Heranzug stehende Muskel



Diese Suche nach der Lokalisation der Lebenskraft wurde mehr und mehr von der *Befragung nach funktionalen Aspekten* abgelöst. Für die Beschreibung dieser Funktionen sollten nicht zufällig mechanistische Bilder Pate stehen: Schon im 17. Jahrhundert wurde das Gehirn von Leibniz mit einer *Mühle* verglichen; im 19. Jahrhundert sollte es, den technischen Innovationen entsprechend, den vernetzten Leitungen einer *Telephonzentrale* gleichen; die entdeckten projektiven und assoziativen Leistungen des Gehirns wurden schließlich mit der *kinematographischen Projektion* auf eine *gewölbte Kinoleinwand* verglichen, auf die das Abbild des eigenen Körpers ('ich') projiziert und auch die Welt widergespiegelt wird. Die metaphorischen Vergleiche mit informationsvermittelnden Maschinen wie Telefon oder Kino mußten energetisch verstärkt werden, um den Verlauf des Gedächtnisses als eine fortwährende Zirkulation von Energie in bestimmten Bahnen darstellbar zu machen; so forcierte unser Jahrhundert die Synthetisierung des Mechanisch-Technischen mit dem Energetischen und vergleicht das Gehirn am liebsten mit einem *Computer*.

All diesen Denkansätzen gemeinsam ist die Suche nach einer möglichst funktionalen Darstellung, über die das Gehirn als eine grandiose Maschine skizziert wird, der ein äußerst komplexes, aber relativ festgelegtes System (von Nervenverbindungen) zugrundeliegt, das darauf programmiert ist, verschiedene Funktionen auszuführen, und dem man wie einer *Turing-Maschine* Befehle und Informationen eingibt, die sie speichern und ausführen kann.⁷

Über den Vergleich des Gehirns mit der Datenverarbeitung wurden auch die verschiedenen Bereiche der Gehirnforschung kategorisiert: entlang der Unterscheidung von *hard-* und *software* würde die Sinnesphysiologie die Versicherungsarbeit hinsichtlich der technischen Möglichkeiten der Datenaufnahme leisten, die experimentelle Psychologie diejenige der Datenverarbeitung.⁸

Sicherlich kann das Gehirn als ein derartiger energetischer Apparat beschrieben werden, „(...) aber es ist noch mehr, es kann sich etwas *einbilden*. Insofern es mit Zeichen zu tun hat, kann es mit dem ihm eigenen Vermögen der innovativen Kombinatorik Neues produzieren, indem es Zeichen aus dem Erinnerungsvorrat neu verknüpft.“⁹

5 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes. Werke 3. (=stw 603) Frankfurt am Main 1986, S.256.
Vgl.: Kraus, Wolfgang: Franz Gall's Schädellehre. In: Clair, Jean / Pichler, Cathrin / Pircher, Wolfgang (Hg.): Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele. Katalog zur Ausstellung der Wiener Festwochen in Zusammenarbeit mit dem Historischen Museum der Stadt Wien. Wien 1989, S. 199f.

6 A. a. o., S. 214.

7 Vgl.: Sacks, Oliver: Neurologie und Seele. In: Lettre International. Europas Kulturzeitung. Heft 12 I. Vj./91, Berlin 1991., S. 59

8 Vgl.: Pircher, Wolfgang: Seelenapparate. In: Clair, Jean / Pichler, Cathrin / Pircher, Wolfgang (Hg.): Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele. Katalog zur Ausstellung der Wiener Festwochen in Zusammenarbeit mit dem Historischen Museum der Stadt Wien. Wien 1989, S. 28).

9 Ebda.

Damit stellt sich nun auch die Frage, welchen Platz das Gehirn als bedeutungsvolles Zeichen in seinem eigenen software-Programm einnimmt; oder anders formuliert, welche kulturelle Bedeutung das 'Zeichen Gehirn' im datenverarbeitenden Apparat 'Gehirn' über sich selbst zu speichern hat:...

Damit stellt sich nun auch die Frage, welchen Platz das Gehirn als bedeutungsvolles Zeichen in seinem eigenen software-Programm einnimmt; oder anders formuliert, *welche kulturelle Bedeutung das 'Zeichen Gehirn' im datenverarbeitenden Apparat 'Gehirn' über sich selbst zu speichern hat:*

Die Auswahl der Spielfilme von BRAIN AGAIN kann hierauf sicherlich eine erste Antwort

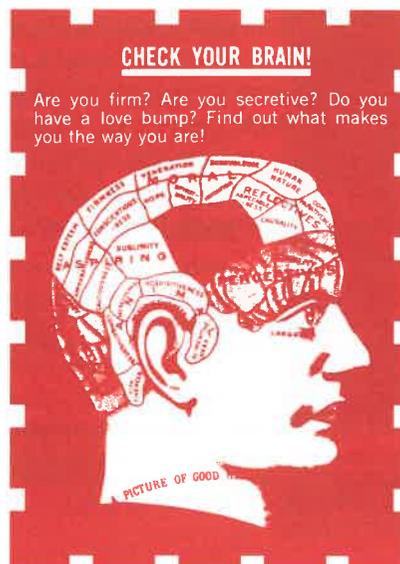
geben. Sie bietet eine breite Palette an, auf der die kulturellen Bedeutungen des Gehirns Darstellung fanden und neu kombiniert wurden. Damit lotet sie die phantasmatischen Inszenierungen unserer kulturellen Abgründe aus, die nicht nur historisch aufschlußreich sind, sondern auch als vorgeträumte Bilder einer allzu nahen, reproduktiven Wirklichkeit aktuell gelesen werden können: das 'alte' Hirn, das in 'The Brain Eaters' einen neuen Körper sucht, wird voraussichtlich nicht mehr lange auf seine transplantierte Realisierung warten.¹⁰

Der filmischen Darstellung der hirngemäßen Funktionsweise nahm sich der medizinische Dokumentar- und Lehrfilm an. Selbst Teil des Wissensdiskurses, gibt er Auskunft, wie sich Wissenschaftler die Funktionsweise der menschlichen Wahrnehmung und des Nervensystems vorstellten, und wie diese Vorstellungen 'zeitgemäße' filmische Repräsentation fanden.

Die Aspekte der visuellen Wahrnehmung wurden schließlich als bedeutungserzeugende Komponenten im Experimentalfilm in forcierter Weise untersucht, um die Wirkung des filmischen Mediums mit oder ohne Bildrepertoire im Film selbst einzusetzen. Der Schuß in den Kopf des im Spielfilm agierenden Protagonisten verschiebt sich hier auf das Medium Film. Er richtet sich bei Paul Sharits als kinematographische Attacke auf den Zuschauer und zielt ästhetisierend auf Neuronales: *Hirnschmalz!*

¹⁰ Vgl. Anmerkung 2; so wollte Thomas Donaldson, ein US-Mathematiker, 1990 sich sein Gehirn einfrieren lassen und kämpfte vor Gericht um das Recht, seinen Kopf bereits vor seinem natürlichen Tod abtrennen und tiefkühlen zu lassen. Wenn die Medizin zur Heilung seines Hirntumors in der Lage sei, sollte sein Kopf (!) auf einen neuen Körper gepflanzt werden.

Eine der möglichen historischen Lesarten hingegen wäre, wenn man die Angst vor der Landung 'des Fremden', das nicht nur anders denkt, sondern auch die Kraft besitzt, 'freie US-Bürger' in gehorsame, fremdgesteuerte und kollektiv agierende Befehlsempfänger zu verwandeln, in Beziehung setzt zu dem damals kursierenden 'kommunistischen Feindbild'. Und die in den 50er Jahren inszenierte Invasion der 'Außerirdischen' als eine phantasmatische Vorwegnahme jener Zeit deutet: 'So wird es uns ergehen, wenn bei uns die Russen landen....'



800 MUSIC FOR BAD PEOPLE

WHY NOT



**LPs - CDs - 12" - T-SHIRTS
SWEATER - VIDEOS - MAGAZINE ...
INDIE, WAVE, METAL, HIP HOP,
DANCE, SECOND HAND, SIXTIES**

WHY NOT RECORDS
1070 Wien, Kirchengasse 3
Tel. 523 79 00 - Mo bis Fr. 10-19.30 Uhr, SA 9-13 Uhr

VERSAND IN ALLE BUNDESLÄNDER

JAZZ BAR COOKING
every monday 6.p.m.

blue
cookin'

TAKE A LESSON IN EARLY

techno
(mju:zik)

every sunday
various teachers

SOUND LOUNGE
Club duChAMP
Pita & friends

mellow

JEDEN SONNTAG
NON-STOP-DJ
von 16-2 h
DJs Christof
Kurzmann,
Hergo, Herbie



PLEASURE
zone

INDIE-METAL-HIP-HOP - Jeden Freitag + Samstag
Fr: DJs Hannes, Erich, Hergo - Sa: DJs Alf, Jörg

HAPPY

DJ Melonman
u./od. F.P.
Pöckinger
u./od. Nils
u./od. Slack-
hippy u./od.
Torchek
u./od. guests

SPEED
FASHION
LEDER
DESIGN
TRIBE
CLOTHING

DISASTER

Burggasse 63 A-1070 Wien
Tel/Fax: 526 73 30



U4

Schönbrunnerstraße 222
1120 Wien
Telefon 85 83 18

BEST PLACE FOR DANCING

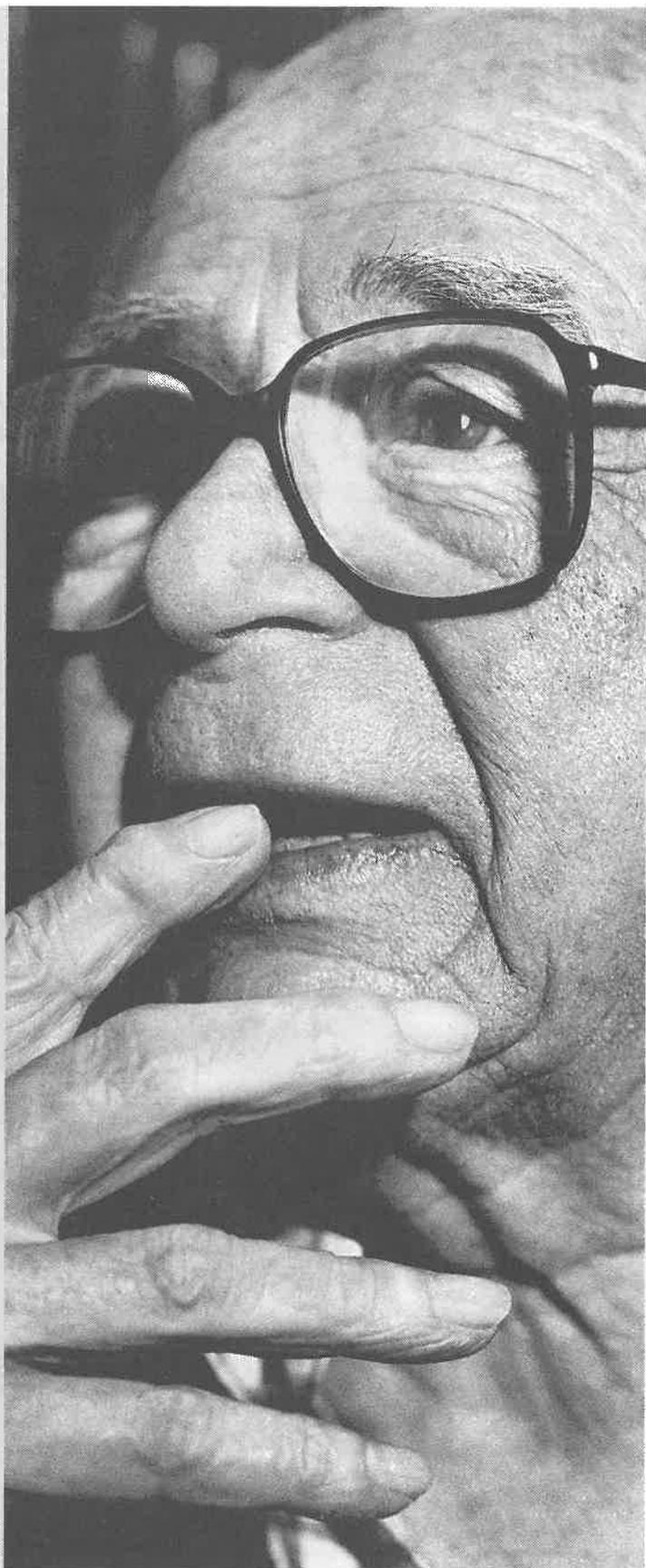
CA, die Bank zum Erfolg,
präsentiert:
Gedanken zum Erfolg.

„Mit Erfolg und Glück
ist das so eine Sache:
man sagt, der oder
der hat einfach
Schwein gehabt, hat
Glück gehabt.
Es ist aber ganz
merkwürdig, daß die
Talentierten mehr
Glück haben als die
Untalentierten.“

**Billy Wilder, Filmregisseur und
6facher Oscarpreisträger
(„Manche mögen's heiß“,
„The Apartment“), über Erfolg.**



CREDITANSTALT



- Film
- + Fernsehen
- + Radio
- + Video
- + Audio



= *media biz* x 10 Ausgaben = Jahresabo
 + 1 Branchenführer

ÖS 250.-

Note: sehr gut

media biz

das
 branchenmagazin
 für

**FILM • TV • RADIO
 • VIDEO • AUDIO**



abo-phone
 310 69 28-17

Synchro Film

Bearbeitungs Ges. m. b. H. & Co. KG

Filmentwicklung

Kopierung

Blow up

Filmtrick

Tonüberspielungen

Kino

Schneideräume

Synchro Video

Bearbeitungs GmbH Nfg. KG

URSA-Filmabtastung mit

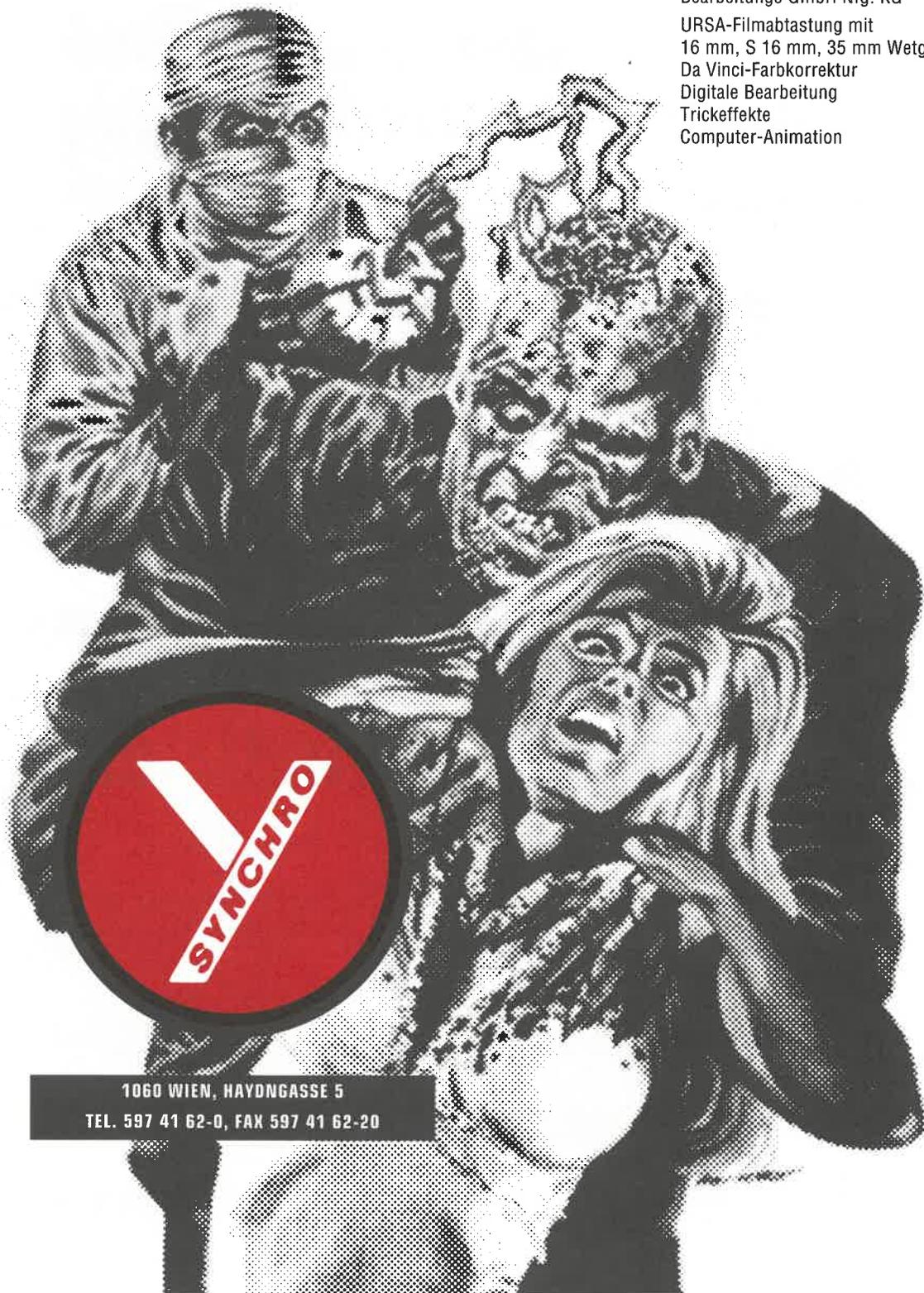
16 mm, S 16 mm, 35 mm Wetgate

Da Vinci-Farbkorrektur

Digitale Bearbeitung

Trickeffekte

Computer-Animation



1060 WIEN, HAYDNASSE 5

TEL. 597 41 62-0, FAX 597 41 62-20

täglich im Foyer des Filmcasinos

Brain-Sound-Design

(Musik: Compulsion, Eat Static, The Orb, The Auteurs, Ramones etc.)

Videogehirnbilder / Appetizer

(incl. The Simpsons und medizinische Lehrfilme, Frank Blacks *Headache* und andere Musikvideos
– sowie **BRAIN AGAIN** – Programmausschnitte)

BRAIN AGAIN. Gehirn. Kino.

Filmcasino, Wien

9. – 15. 12. 1994

Eine Veranstaltung von Sixpack Film und Filmcasino

Konzept, Filmauswahl, Texte, Redaktion:

Stefan Grisseemann, Claus Philipp

Programm Paul Sharits: Martin Arnold

Psychedelelevision / Videoprogramm: Maria Pallier

Lektorat: Wilbirg Donnenberg, Karl Ulbl

Organisation:

Sixpack Film - Brigitta Burger-Utzer, Wilbirg Donnenberg

Filmcasino - Christine Dollhofer

Filmbeschaffung: Gerhard Winkler

Grafische Gestaltung: ulbl+jakely+lendl

Trailer: Martin Arnold

Informationen

Sixpack Film

Tel. 526 09 90

Filmcasino

1050 Wien, Margaretenstr. 78

Tel. 581 39 00 / 10

Kartenreservierung: 587 90 62

© 1994

Published by Sixpack Film

Neubaugasse 36

A - 1071 Vienna

BM UK

WIEN KULTUR

Besonderen Dank:

Richard Gordon (Gordon Films Inc.) / New York
Sarah Lyons (United States Information Agency) / Washington
Ronald Post (Amerikanische Botschaft) / Wien
Sabine Reisinger (Amerikanische Botschaft) / Wien

Dominic Angerame (Canyon Cinema) / San Francisco
Wolfgang Bilmair (Werkstattkino) / München
Michael Brainin / Wien
Jorge Canizares (20th Century Fox) / Los Angeles
Clay Decker (Exclusive International Pictures Inc.) / Vincennes
Trudy Diaz (Orion) / New York
Giovanna Fulvi / Mailand
Monika Geng-Weber (Bioskop Film) / München
Christian Grass (Miramax) / Los Angeles
Johannes Hammel / Wien
Roman Hörmann (20th Century Fox) / Wien
Jan Houston (Jane Balfour Films) / London
Kristian Kevorkean (Cannon) Los Angeles
Linda Jones (Xaos Inc.) / San Francisco
Light Cone / Paris
Molto Menz (Filmwelt) / München
Johannes Mittrenga (Taurus Film) / München
Österr. Bundesinstitut für den Wissenschaftlichen Film
Maria Pallier (Trimaran arts promotion) / Madrid
Martin Reinhard / Wien
Jason M. Resnick (Miramax) / New York
Monika Retter (Tele München) / München
L. Spitaler (Rapid Film) / München
Rainer Stefan (Rainer Stefan Film) / München
Joshua Tager (Ivy Films) / Acheville
Warner Home Video / München
Franz Wimmer / Wien
Wade Williams / Kansas City
Emma Zee (20th Century Fox) / London

Ganz besonderen Dank an John Mirisch (UIP / Wien),
ohne den wir sieben weitere Filme problemlos erhalten hätten.

Are we too subtitled for you?

BRAIN AGAIN

**Das T-Shirt zum Alptraum.
Erhältlich im wohlortierten Fachhandel
sowie bei den Veranstaltern.**

BRAIN AGAIN Programm

Fr 9 Dezember	19.30	Eröffnungsprogramm <ul style="list-style-type: none"> ● Trailer: Brain Again (Martin Arnold, Ö 94) 1 min ● T,O,U,C,H,I,N,G (Paul Sharits, US 68) 12 min ● The Human Brain (Med. Lehrfilm - Extrakt, US 76) 8 min ● The Man with Two Brains (Carl Reiner, US 83) 93 min
	22.15	They Saved Hitler's Brain (David Bradley, US 63) s/w, 74 min
Sa 10 Dezember	18 h	Monkey Shines: An Experiment in Fear (G. A. Romero, US 88) Farbe, 115 min
	20 h	Paul Sharits 1 <ul style="list-style-type: none"> ● Ray Gun Virus (US 66) ● Piece Mandala / End War (US 66) ● Word Movie / Flux Film 29 (US 66) ● N:O:T:H:I:N:G: (US 68) ● T,O,U,C,H,I,N,G (US 68)
	22 h	El Baron del Terror (The Brainiac) (Chano Urveta, MEX 61) s/w, 75 min, amerik. Fassg.
So 11 Dezember	16 h	Rampage - The Director's Cut (William Friedkin, US 87/92) Farbe, 92 min
	18 h	The Head (Die Nackte und der Satan) (Victor Trivas, D 59) s/w, 92 min
	20 h	Scanners (David Cronenberg, CAN 81) Farbe, 102 min
	22 h	The Brain from Planet Arous (Nathan Hertz, US 58) s/w, 70 min
Mo 12 Dezember	18 h	The Fury (Brian De Palma, US 78) Farbe, 118 min
	20 h	Paul Sharits 2 <ul style="list-style-type: none"> ● Color Sound Frames (US 74) ● Epileptic Seizure Comparison (US 76) ● 3rd Degree (US 82)
	22 h	Das Geheimnis der grauen Zellen (Stefan Strattl, Ö 86/94) Farbe, 11 min The Brain That Wouldn't Die (Joseph Green, US 59/62) sw, 81 min
Di 13 Dezember	18 h	The Man Who Mistook His Wife for a Hat (Ch. Lawrence, GB 87) Farbe, 75 min
	20 h	The Human Brain (R. B. Livingston / Med. Lehrfilm - Extrakt, US 76) Farbe, 8 min The Man with Two Brains (Carl Reiner, US 83) Farbe, 93 min
	22 h	Blood of Ghastly Horror (Al Adamson, US 65/71) Farbe, 87 min
Mi 14 Dezember	18 h	Messer im Kopf (Reinhard Hauff, D 78) Farbe, 112 min
	20 h	The Frozen Dead (Herbert J. Leder, GB 67) s/w, 95 min
	22 h	The Brain (Vengeance) (Freddie Francis, GB/D 65) s/w, 85 min
Do 15 Dezember	18 h	Psychedelevision Techno / Trance / Video-Programm <ul style="list-style-type: none"> ● Steina & Woody Vasulka ● Gary Hill ● Stephen Beck ● Nam June Paik ● Enrique Fontanilles ● Konrad Becker ● Karl Sims ● Joan Staveley ● Anna Steininger ● Julie Kuzminska ● Mark Malmberg / XAOS ● Ivar Smedstad ● David Larcher.
	20 h	ÜBERRASCHUNGSFILM
	22 h	Fiend Without a Face (Arthur Crabtree, GB 58) s/w, 74 min

Alle Filme in OF, wenn nicht anders angegeben

Six pack **Film**



1050 Wien,
Margaretenstr. 78
Tel 587 90 62