

Das Dokument des Grauens

Eine Chronik des Horrorfilms

Ralf Ramge

vorläufige Version, 22. Oktober 2005

Kapitel 53

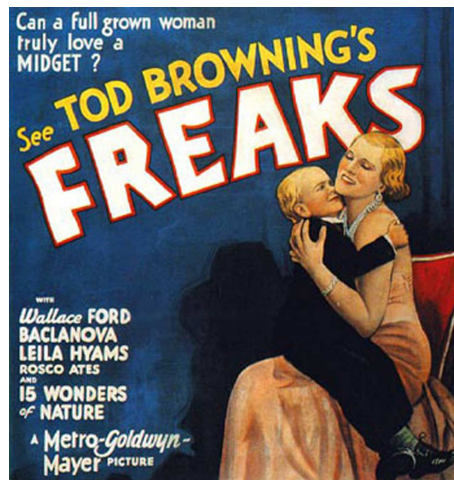
Freaks (1932)

Es gibt für diesen Film keine Entschuldigung. Man brauchte einen schwachen Verstand, um diesen Film zu drehen und man braucht einen starken Magen, um ihn anzusehen. [...] Mit Freaks machen die Filmstudios einen großen Schritt einer staatlichen Zensur entgegen. Wenn diese kommt, werden sie niemand außer sich selbst deshalb der Schuld bezichtigen können.

- John C. Moffit, *Kansas City Star*

Im Sommer 1931 hatte jeder Produzent in Hollywood verstanden, daß man mit Horrorfilmen ein Studio vor dem Niedergang retten konnte. Die Warner Bros. schickten **Svengali (1931)**, Universal **Frankenstein (1931)** und Paramount **Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1931)** in die Startlöcher. Bei Metro Goldwyn Mayer hingegen konnte man noch keine spektakuläre Produktion aus diesem Bereich vorweisen - sehr zum Ärger von Irving Thalberg. Schließlich hatte ausgerechnet der bis dahin bei MGM unter Vertrag stehende Tod Browning mit seiner Regiearbeit für Universal, **Dracula (1930)**, diesen Boom ausgelöst. Irving Thalbergs Reaktion ließ nicht lange auf sich warten. Er nahm Tod Browning wieder mit offenen Armen bei sich auf und rang diesem das Versprechen ab, den „ultimativen Horrorfilm“ für MGM zu drehen.

Als Thalberg einige Wochen später zum ersten Mal das Skript las, vergrub er sein Gesicht in seinen Händen und stöhnte: „Nun, ich habe nach etwas grauenvollem verlangt ...“ Was er bekam, war **Freaks (1932)**¹. Ein Film, welcher zu einer der größten Katastrophen Hollywoods werden sollte - umgeschrieben, schwer verstümmelt und dann dennoch aus



US-Filmplakat, 1932

¹**Freaks**, aka **The Monster Show**, aka **Forbidden Love**, aka **Nature's Mistakes** (MGM, USA 1932, Regie: Tod Browning, Drehbuch: Willis Goldbeck, Leon Gordon, Edgar Allan Woolf, Al Boasberg (basierend auf der Kurzgeschichte *Spurs* von Tod Robbins), Kamera: Merritt B. Gerstad, Darsteller: Wallace Ford, Olga Baclanova, Leila Hyams, Henry Victor, Roscoe Ates, Rose Dionne, Harry Earles, Daisy Earles, Angelo Rossitto, Daisy Hilton, Violet Hilton, Johnny Eck, Schlitz, Jennie Lee Snow, Elvira Snow, Josephine Joseph, Prince Rardian, Frances O'Connor, Peter Robinson, Olga Roderick, Koo Koo, Martha Morris, Edward Brophy, Mat McHugh, Bildformat: 1.37:1, Tonformat: Western Electric Sound System, Laufzeit: ca. 90 Minuten (Originalfassung), 62 Minuten (Kinofassung))

dem Verkehr gezogen und ein unvorstellbarer Flop an den Kinokassen, welcher Kritiker und Zuschauer gleichermaßen zum Toben und einen ungeheuren Imageverlust sowohl für MGM als auch das Horrorgenre mit sich bringen würde.

Etwa sieben Jahre vor Irving Thalbergs prophetischem Stoßseufzer legte ein Darsteller namens Kurt Schneider den Grundstein für **Freaks (1932)**. Kurt Schneider war während des ersten Weltkrieges mit seiner Schwester Hilda in die USA emigriert. Dort arbeiteten sie in einer Varietéshow auf Coney Island als *The Dancing Dolls*. Denn Kurt und Hilda waren Kleinwüchsige, Liliputaner.

Kurt zog es jedoch auch nach Hollywood. Die beiden legten sich die Künstlernamen Harry und Daisy Earles zu und unter diesem Namen bekam Harry dann auch seine erste bedeutende Filmrolle als kindlicher Verbrecher an der Seite Lon Chaney in Tod Brownings **The Unholy Three (1925)**.

The Unholy Three (1925) stammte aus der Feder des Autoren Tod Robbins. Harry stieß während der Dreharbeiten auf eine Kurzgeschichte, welche Robbins unter dem Titel *Spurs* veröffentlicht hatte. Harry war fest entschlossen, seine große Chance in Hollywood zu nutzen; er sprach Tod Browning auf die Geschichte an und gab sich alle Mühe, Brownings Interesse für den Stoff zu wecken. Denn die Hauptfigur von *Spurs* war ein Liliputaner und Harry sah sich bereits diese Hauptrolle verkörpern. *Spurs* spielte im Zirkusmilieu und da der Zirkus schon seit jeher das große Leitmotiv in Tod Brownings Arbeiten war, stieß Harry auf ein großes Interesse.

Doch es sollte noch einige Zeit vergehen, bis die Verfilmung von *Spurs* Realität werden würde. Im Jahr 1929 wurde diese erstmals unter dem Titel *Freaks* angekündigt und es sollte ein Browning/Chaney-Vehikel werden. Zuvor sollte Harry Earles erneut mit Lon Chaney für das Remake ihrer ersten Zusammenarbeit vor der Kamera stehen: **The Unholy Three (1930)**. Aber Lon Chaney's Krebstod verhagelte Tod Brownings mittelfristige Planungen. Erst nach seiner Rückkehr von Universal sollte es dann soweit sein und **Freaks (1932)** Realität werden.

Browning ließ von Anfang an keinen Zweifel daran aufkommen, daß er mit **Freaks (1932)** hoch hinaus wollte. Eine Vielzahl seiner Filme spielte im Zirkusmilieu und hatte auch körperlich Behinderte als Hauptfiguren, denken Sie nur an **The Unholy Three (1925)**, **The Unknown (1927)**, **The Show (1927)** oder **West of Zanzibar (1928)**. Doch **Freaks (1932)** sollte hier der Höhepunkt seines Schaffens werden, mit echten Freaks als Darstellern anstelle von Berufsschauspielern, welche sich hinter einer Maske verbergen. Die genaue Motivation hinter diesem Schritt Brownings ist nicht belegt. Einige Historiker sind der Meinung, der Film sei ein Plädoyer für Behinderte und Krüppel, denn diese seien „die Guten“, während die körperlich gesunden Menschen vornehmlich „die Bösen“ darstellen. Doch letztlich ist dies alles beweihräucherndes Geschwätz, denn **Freaks (1932)** versucht letzten Endes nur, durch das Zeigen realer Mißbildungen Kasse zu machen. Kein Zuschauer, auch heute noch nicht, sieht sich **Freaks (1932)** wegen des enthaltenen sozialen Dramas an, sondern wegen der gezeigten Krüppel. Die komplette Vermarktung des Films zielte mit Slogans wie „Can a fully grown woman truly love a midget?“ und „Do the siamese twins make love?“ in genau diese Richtung. Browning selbst pries seine Hauptdarsteller als exotische Wesen an, welche sich zutiefst vom zivilisierten Menschen unterscheiden; so verbreitete er u.a. auch die Behauptung, seine Liliputaner würden aus den Karpathen Österreichs stammen, deren Klima das Wachstum der endokrinen Drüsen stoppe, wo ganze Orte nur von solchen Zwergen bewohnt seien und man möge versuchen, sich vorzustellen, was diese dort alles treiben. Der Film verwandelte einen Kinosaal in die Bude eines Jahrmarktschaustellers und Browning übernahm die Rolle des Marktschreiers. Das Publikum ist in beiden Fällen letztlich das gleiche - auch wenn wir heute in der glücklichen Lage sind, hier filmhistorisches Interesse vorzutauschen. Im Jahr 1932 galt jedoch vor allem, daß der Film seine Darsteller zur Schau stellte, moralische Grenzen bewußt überschritt und den daraus unvermeidlichen Lärm in den Medien bewußt provozierte, um möglichst viel Publikum anlocken zu können. Filme, welche dieses Prinzip verfolgen, nennt man heute *Exploitation*.

Dieser Begriff existierte 1932 noch nicht, aber man kann in **Freaks (1932)** dennoch den ersten reinrassigen Exploitationstreifen eines großen Studios sehen.

Daß **Freaks (1932)** fernab jeder geltenden Moral herumrangierte, wurde schon früh während der Dreharbeiten klar. Das Casting wurde öffentlich ausgeschrieben und wie erwartet meldeten sich hunderte Behinderter, der größte Teil aus den unteren sozialen Schichten. So zynisch es in unseren heutigen Ohren klingen mag, aber Browning musste sich letztlich nur die besonders spektakulären Perlen aus der Schar der hoffnungsfrohen und teilweise verzweifelten Bewerber herauspicken. Für viele der Auserwählten erschien das Engagement wie das Tor zu einer anderen Welt. Der Darsteller Johnny Eck erzählte später, er und die restlichen Freaks hätten sich gefühlt wie Könige. Mit dem Zug fuhren sie nach Los Angeles und wurden von dort mit Taxis zu ihrer Unterkunft gebracht, dem angesehenen Culver City Hotel. Dort genossen sie den Luxus auf Kosten der MGM, liefen den ganzen Tag mit Sonnenbrillen herum und genossen Hollywood in ganzen Zügen.

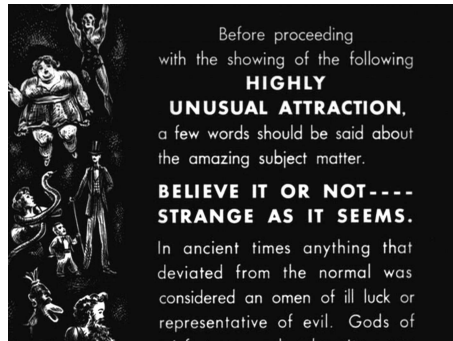
Doch auf dem Studiogelände war dies alles anders. Teile der Belegschaft protestierten vor dem Verwaltungsgebäude lautstark gegen die Anwesenheit der Freaks; dies geschah kurz bevor Thalberg erstmals das aktuelle Treatment des Films las, was ich eingangs erwähnte. Der Brennpunkt der sozialen Konflikte war jedoch die Kantine des Studios. Der bekannteste Vorfall wurde von dem damals anwesenden Autoren F. Scott Fitzgerald in seiner Erzählung mit dem Titel *Crazy Sundays* beschrieben. Darin beschreibt er einen jener verrückten Sonntage, in welchen die Freaks das Studiogelände dominierten und er mit ihnen in der Kantine konfrontiert wurde. Fitzgerald erzählt, wie sich die siamesischen Zwillinge Daisy und Violet gemeinsam aus einer einzelnen Speisekarte aussuchten, was sie denn essen würden, woraufhin Fitzgerald fluchtartig die Kantine verließ, um sich draußen zu übergeben. Auch Olga Baclanova, die Darstellerin der Cleopatra, hatte Probleme. Sie gab sich Mühe, sich an die Freaks zu gewöhnen, aber deren Treiben in der Kantine überforderte auch sie völlig. Letztlich wurden alle Freaks mit Ausnahme der siamesischen Zwillinge aus der Kantine verbannt und mussten sich fortan mit im Freien stehenden Picknicktischen begnügen.

Jedermann war zu diesem Zeitpunkt klar, daß **Freaks (1932)** auf massive Gegenwehr durch die Verfechter des strikten *production code* treffen und Teile seines Publikums verschrecken würde. So schrieb Jason S. Joy, der Wächter über die Einhaltung des Kodex in Hollywood, am 5. Dezember 1931 seinem Chef Will Hays: „Vielleicht wäre es das Geschickteste, eine frühe Einschätzung der Reaktionen des Publikums und der Meinung der Kritiker bezüglich Universals **Dracula** und **Frankenstein** sowie Paramounts **Dr. Jekyll and Mr. Hyde** einzuholen, da diese im Verleih sind oder kurz davor, verliehen zu werden. Paramount hat einen weiteren „grauenvollen“ Film kurz vor Produktionsbeginn und Metro-Goldwyn-Mayer produziert **Freaks**, der etwa zur Hälfte abgedreht ist. Ist dies der Anfang einer Reihe, die gebremst oder unschädlich gemacht werden sollte? Ich bin auf Ihren Rat gespannt.“

Der *production code* war ein Mechanismus der Selbstregulierung durch die Studios. Er war keine staatliche Institution und daher vielen Zeitgenossen zu großzügig und zu weich. Den Studios wurde inzwischen regelmäßig vorgeworfen, sie würden den „öffentlichen Anstand“ immer weiter untergraben, ihre Produkte seien schädlich und verdorben. **Freaks (1932)** würde diesen selbstauferlegten Kodex und somit auch den Ruf Hollywoods schwer strapazieren. Irving Thalberg beauftragte nach seiner ersten Begegnung mit dem Drehbuch zwar noch seine Autoren Edgar Allan Woolf und Al Boasberg damit, den Film durch das Schreiben einer großen Anzahl zusätzlicher Dialoge zu entschärfen und mit Humor anzureichen, doch letztlich sollte es Thalberg nicht mehr viel nutzen, das Debakel erwies sich als unvermeidlich. **Freaks (1932)** wurde am Ende von der Zensur regelrecht vernichtet - weltweit.

Die häßlichste Folge der Zensurmaßnahmen gegen den Film waren massive Schnitte. Von den ca. 90 Minuten Originallaufzeit überlebten nur 62 Minuten das Fegefeuer, in welches MGM den Film verbannte. Etwa ein Drittel des Films ist heute also verloren und hier darf

man wohl auch nicht mehr auf ein Wunder hoffen, denn MGM ließ die von studiosseite entfernten Szenen sowie alle existierenden Filmrollen der originalen Schnittfassung vernichten. Wenn wir uns den Film jetzt ansehen, werde ich anhand der finalen Drehbuchfassung die größeren herausgeschnittenen Szenen beschreiben. Um hier den real gezeigten Film noch sauber von dem damals gedrehten Film zu trennen, finden Sie die Beschreibungen zensurierter Szenen in Form von Fußnoten vor. Bedenken Sie jedoch, daß diese Beschreibungen auf dem Drehbuch und Produktionsnotizen beruhen; bei vielen Szenen hat man keine Garantie, daß Browning sie auch wirklich in der beschriebenen Form drehte und natürlich können hier auch nicht kurze Fragmente einer Einstellung oder Aspekte von Brownings Bildgestaltung erfasst werden.



Dwain Espers Prolog des Films beginnt

Vor dem eigentlichen Beginn des Films wird den Zuschauern ein als „Special Message“ titulierter Prolog präsentiert. Es handelt sich hierbei um einen schlicht illustrierten Rolltext, welcher wie eine Entschuldigung und Rechtfertigung des Verleihs erscheint. Dieser stammt jedoch nicht von MGM, sondern wurde bei der Wiederaufführung des Films nach dem zweiten Weltkrieg durch Dwain Esper hinzugefügt. Mit der Brechstange wird ein historischer und humanistischer Bezug zu dem Film hergestellt. Auffällig ist die scheinheilige Wortwahl, welche versucht, in dem teilweise ausgesprochen unsinnigen Text jeg-

lichen Anflug von Sensation zu vermeiden, sich hier jedoch wiederholt und mit Schwung in die Nesseln setzt, da dies von Esper eigentlich gar nicht gewollt war:

„Bevor wir mit der Vorführung der folgenden hochgradig unüblichen Attraktion beginnen, sollten einige Worte über das erstaunliche Thema gesagt werden. Glauben Sie es oder nicht - so eigenartig es erscheint. In alten Zeiten wurde alles, was vom Normalen abwich, als ein schlechtes Omen oder Erscheinung des Bösen erachtet. Götter des Unglücks und des Elends wurden ausnahmslos als Monstrositäten dargestellt und Berichte der Ungerechtigkeit und Härte wurden den verkrüppelten und entstellten Tyrannen aus Europa und Asien zugeschrieben².

In der Geschichte, der Religion, der Folklore und der Literatur wimmelt es vor mißgestalteten Außenseitern, welche die Welt veränderten: *Goliath*, *Calaban*, *Frankenstein*, *Gloucester*, *der Däumling* und *Kaiser Wilhelm* sind nur einige, welche weltweiten Ruhm erlangt haben³.

Der Unfall einer abnormen Geburt wurde als Schande angesehen und die mißgestalteten Kinder wurden ausgesetzt und den Elementen zum Sterben überlassen. Falls zufällig eine

²Beachten Sie, daß die amerikanische Geschichte hier explizit ausgenommen wird.

³Hier wird deutlich, daß der Text wahrscheinlich in Eile verfasst wurde. Goliath war ein Kriegsheld und weniger Außenseiter als sein Bezwingler David. Der Name Calibans, der einen Spiegel zerschlug, weil er sein eigenes Antlitz nicht mehr ertragen konnte, ist hier falsch geschrieben. In Universals *Frankenstein (1931)* kann wohl die Ursache dafür gesehen werden, daß der Autor hier Frankenstein und seine Schöpfung verwechselte, denn Frankenstein selbst war in keinster Weise entstellt. Ob der geblendete Gloucester aus Shakespeares *King Lear* jedermann geläufig und ein gutes Beispiel für solche eine Aufzählung ist, darf angezweifelt werden; Gloucester war dem Autoren wohl in Erinnerung, da etwa zur gleichen Zeit eine Neuinszenierung von *King Lear* im Londoner Old Vic Theatre unter der Regie von John Gielgud Aufsehen in den Medien erregte. Und schließlich zeugt die Erwähnung des besiegtten Kriegsgegners Kaiser Wilhelm weder von Intelligenz noch von der Seriösität, welche dieser Prolog zu suggerieren versucht. Spätestens jetzt ist klar, daß dieser mit der heißen Nadel gestrickte Text nicht aufklärt, sondern nur Klischees bedient.

dieser Launen der Natur überlebte, wurde sie stets mit Argwohn betrachtet. Die Gesellschaft mied sie aufgrund ihrer Deformierung und eine derart behinderte Familie schämte sich stets wegen des Fluchs, der über sie gekommen war⁴.

Hin und wieder wurde einer dieser Unglücklichen an einen Hof gebracht, damit er zum Amusement der Noblen ausgelacht und lächerlich gemacht werden konnte⁵. Andere mussten sich mit Betteln, Stehlen oder Hungern durchschlagen.

Die Liebe zur Schönheit ist ein tiefsitzender Drang, welchen wir seit dem Anfang der Zivilisation in uns bergen. Die Abscheu, mit welcher wir das Abnorme, Mißbildungen und Verstümmelungen betrachten, ist das Ergebnis einer langen Konditionierung durch unsere Vorfahren⁶. Der Großteil der Mißgeburten sind mit normalen Gedanken und Gefühlen ausgestattet. Ihr Los ist wahrhaft herzerweichend.

Sie sind zu einem äußerst unnatürlichen Leben gezwungen⁷. Deshalb haben sie untereinander einen Kodex aufgebaut, um sich vor den Stacheln normaler Menschen zu schützen⁸. Ihre Regel werden unnachgiebig befolgt und der Schmerz eines Einzelnen ist der Schmerz von allen, die Freude des Einzelnen ist die Freude von allen. Die Geschichte, welche nun erzählt wird, ist eine Geschichte über den Effekt dieses Kodex auf ihr Leben. Niemals wieder wird eine solche Geschichte gefilmt werden, da die moderne Wissenschaft und die Teratologie⁹ schnell solche Fehler der Natur aus der Welt tilgen¹⁰.

Mit Demut gegenüber der vielen Ungerechtigkeiten, welche solchen Leuten angetan wurden (sie sind nicht in der Lage, ihr Schicksal selbst zu bestimmen)¹¹, präsentieren wir die aufsehenerregendste Geschichte über die Abnormalen und die Unerwünschten.“

Erst nach dem Ende dieser nachträglich an den Film angeflanschten Peinlichkeit wird der originale Beginn des Filmes mit dem berühmten brüllenden Löwen der MGM eingeleitet. Dieser geht über in die Titeltkarte des Films. Wir sehen einen handgezeichneten Schriftzug

⁴Auffällig ist hier, daß dieser Abschnitt keineswegs ein humanistisches Plädoyer für die Mißgestalteten ist, sondern sie letztlich als Mißgeburten darstellt. Bemitleidet werden hier nicht sie, sondern ihre Familien, die mit dieser Schande leben müssen. Der Ton des Prolog unterscheidet sich hier nicht von jenem einer durchschnittlichen Jahrmarktsbude jener Tage.

⁵Derartiges gibt es auch heute noch. Jetzt findet dies nicht mehr nur im erlauchten Kreise statt, sondern nachmittags in Form von TV-Talkshows.

⁶Nun erhält der Zuschauer einen Freibrief, sich richtig ekeln zu dürfen. Wir können schließlich nichts dafür, unsere Vorfahren sind schuld. Der Prolog führt sich selbst ad absurdum.

⁷Der an gesellschaftliche Normen angepasst Mensch diktiert, was natürlich ist.

⁸Und eine Geheimgesellschaft sind sie auch noch!

⁹Die Teratologie war die „Lehre von den Fehlbildungen“. Im Englischen hat der Ausdruck *teratology* jedoch noch eine zweite Bedeutung; es kann sich dabei durchaus auch um „Märchen mit Ungeheuern“ handeln.

¹⁰Dieser Satz scheint eine Aussage zu beinhalten, welche man aus heutiger Sicht eher in nationalsozialistischer Propaganda als in amerikanischen Kinosälen vermuten würde. Ein solcher Vergleich erscheint als unangemessen, und hinsichtlich der Grausamkeit der deutschen Euthanasieprogramme ist dies auch der Fall. Doch in den USA waren hier ebenfalls entsprechende Ansätze zu erkennen, welche von der Gesellschaft mitgetragen wurden. Der Prolog bezieht sich hier auf die damals populäre Eugenik, die Lehre von der Anwendung humangenetischer Erkenntnisse. Im Jahr 1896 wurden in den USA, genauer gesagt im Bundesstaat Connecticut, die ersten Eugenetikgesetze erlassen. Die erste Version der Gesetze verbot „Epileptikern, Schwachsinnigen und Geisteskranken“ die Heirat. Da sich hiermit die Fortpflanzung nicht aufhalten ließ, wurden kurze Zeit später gesetzlich angeordnete Zwangssterilisierungen durchgeführt; man schätzt die Anzahl der Betroffenen heute auf mehr als 100.000 Personen. Im Jahr 1903 kam das sogenannten Eugenik-Komitee zu der vermeintlichen Erkenntnis, daß 10% der amerikanischen Bevölkerung an der Fortpflanzung gehindert werden müssten, um den amerikanischen Genpool nicht degenerieren zu lassen. 1907 wurde in Indiana die eugenische Zwangssterilisation zum Gesetz. Im Jahr 1933 waren bereits 32 Bundesstaaten Mitglied in diesem illustren Club des Rassenwahns. Die mit Abstand häufigste Anwendung des Gesetzes fand in Kalifornien statt - jenem Bundesstaat, welcher Hollywood beherbergte und in welchem dieser Film entstand. Kurz vor dem Ausbruch des zweiten Weltkrieges wurden die Eugenetikgesetze in Form des Immigration Acts nochmals verschärft - dieses Einwanderungsgesetz verbot aus genetischen Gründen die Einwanderung von Juden, welche vor den Nazis auf der Flucht waren, in die Vereinigten Staaten. Während die Eugenetikgesetze in Europa mit dem Ende des zweiten Weltkrieges endlich abgeschafft wurden, wurde die Zwangssterilisation in den USA noch bis zum Jahr 1972 angewendet, am Ende vorrangig gegen Schwarze und Kriminelle.

¹¹Wir sollten davon ausgehen, daß der Autor dieser Zeilen wirklich glaubte, was er schrieb. Nach heutigen moralischen Maßstäben müssten nach einer solchen Eröffnung einige Verantwortliche ihren Hut nehmen, aber die Maßstäbe von damals unterscheiden sich von den heutigen.

mit kindlich anmutenden Darstellungen der mitwirkenden Freaks. Plötzlich wird diese Titeltkarte zerrissen und der Film könnte beginnen.

Doch bis zum wirklichen Filmbeginn dauert es noch einen Moment, denn zuerst folgt noch ein weiterer Prolog. Dieses Mal handelt es sich um eine gefilmte Sequenz. Gedreht wurde diese aber nicht von Tod Browning und sie war auch kein Bestandteil des Drehbuchs. Vielmehr stammt die Szene aus der *post production* und jener Zeit, als MGM nach dem Sichten von Brownings Schnittfassung erstmals richtig kalte Füße bekam.



Die Titeltkarte des Films

wegen erschauert und durch einen Unfall bei der Geburt könntet Ihr so sein, wie sie jetzt!“, spricht der in den Credits nicht erwähnte Darsteller Ernie Adams zu seinem Publikum und in die Kamera. „Sie haben nicht darum gebeten, auf die Welt gebracht zu werden.“



Der Aussteller fordert in MGMs Prolog mehr Toleranz

zu lang und sie wurde nachträglich nochmals auf etwa ein Drittel ihrer Originallänge gestrafft. Dies resultiert dann notgedrungen auch in zwei abrupten *jump cuts*, also gnadenlos harten und dramaturgisch sinnentleerten Schnitten, welche dem Ganzen einen diletantisch anmutenden Anstrich verpassen.

Der Aussteller führt seine Besucher zu einer großen Kiste, in welcher seinen Worten zufolge eine der tragischsten Kreaturen auf sie wartet. Das Kinopublikum sieht den Inhalt der Kiste nicht - noch nicht. Die sensationshungrigen Gäste im Film jedoch durchaus und der entsetzte Schrei einer ohnmächtig niedersinkenden Dame bildet jetzt den Übergang zu dem tatsächlichen Film Tod Brownings und bereitet uns gleichzeitig auf den Charakter des Films vor, welcher nun folgen wird: verstörendes Schockkino, welches heute als unschuldig und harmlos erscheinen mag, aber wie es 1932 noch als unvorstellbar erschien.

Wir sehen einen Aussteller, welcher seine Monstrositäten anpreist. Hier fällt sofort auf, daß die Szene nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, im Freien oder in einem Zirkuszelt spielt. Nein, stattdessen wurde sie schnell in den Räumen einer zur Verfügung stehenden Sound Stage heruntergekurbelt, als ob die Ausstellung der Mißgeburten in einem Museum stattfände. Der Aussteller hält einen Monolog, welcher ebenfalls versucht, dem eigentlichen Film etwas von seinem exploitativen Charakter zu nehmen und ihn humanistisch zu färben.

„Ihr habt über sie gelacht, ihr seid ihret-

Dies funktioniert etwas besser als die 20 Jahre später verbrochene Rollschrift, welche wir vorhin gesehen haben, doch auch MGMs Prolog hat einen schwerwiegenden Mangel. Anscheinend war man sich nämlich nicht darüber im Klaren, was man damit eigentlich bewirken wollte. Man drehte die komplette Sequenz und versuchte, Verständnis und Toleranz für die danach gezeigten Freaks zu vermitteln. „Ihre Körper mögen krumm und entstellt sein, aber ihre Seelen sind es nicht!“, ist eine der vorgetragenen Kernaussagen dieser Szene. Aber dann erschien die an einem Stück gefilmte lange Einstellung als wiederum

Das Wesen in der Kiste des Ausstellers war seinen Worten zufolge einst eine schöne und begehrte Frau, ein „Pfau der Lüfte“. Die Rede ist von Cleopatra, einer ehemaligen Trapezkünstlerin. Der Prolog nimmt Cleopatras Schicksal bereits vorweg, denn wir wissen, daß etwas mit ihr passieren wird. In Brownings Fassung war dies nicht so. Browning ließ dies bis zum Ende offen, was es umso grauslicher erscheinen lassen sollte - doch dies ist nicht weiter schlimm, denn von Brownings originalem Ende ließ MGM sowieso nichts mehr übrig. Nach fast fünf Minuten der Vorworte sehen wir nun endlich die erste von Browning gedrehte Szene: Cleopatra, auf ihrem Trapez sitzend, von den Zuschauern umjubelt.

Cleopatra wird von Olga Baclanova dargestellt. Die Baclanova war während der späten Stummfilmzeit ein verheißungsvolles Talent. Wir kennen sie noch als die weibliche Hauptdarstellerin in Paul Lenis **The Man Who Laughs** (1928), der übrigens ebenfalls einen entstellten Menschen zum Thema hatte. Doch der Tonfilm offenbarte ihre fatale Schwachstelle gnadenlos: sie hatte einen deutlich hörbaren russischen Akzent, was ihre Rollenwahl stark einschränkte. Außerdem war die Baclanova zur Zeit der Dreharbeiten bereits 35 Jahre alt. Damals galten Hollywooddiven mit 30 bereits als am Ende ihrer Karriere ange-



Olga Baclanova in der Rolle der Cleopatra

langt, denn die beliebtesten Sternchen der Traumfabrik waren normalerweise höchstens Anfang 20. Wenn man bedenkt, daß **Freaks** (1932) von MGM als A-Picture geplant war, erscheint daher die Verpflichtung der Baclanova als unlogisch. Und in der Tat war die Baclanova nur die zweite Wahl. Thalberg wollte eigentlich die beliebte Myrna Loy für die Rolle der Cleopatra haben, doch diese hatte überhaupt keine Lust darauf, die Rolle zu übernehmen. Cleopatra war die Bösewichtin in Brownings Film und die Loy befürchtete, die Rolle könnte somit ihrem Ruf schaden und sie dauerhaft mit Schurkenrollen in Verbindung bringen. Sie beschwerte sich lautstark in Irving Thalbergs Büro, woraufhin dieser sie von dem Projekt entband. Es wurde kurzfristig ein Ersatz gebraucht. Olga Baclanova war damals für die Hauptrolle der Grusinskaya in Edmund Gouldings *Grand Hotel* (1932) vorgesehen, der gleichzeitig mit **Freaks** (1932) entstand. Doch Thalberg löste sie noch kurzfristig aus diesem Vertrag heraus und setzte sie bei **Freaks** (1932) ein. Die Rolle der Baclanova in *Grand Hotel* (1932) wurde daraufhin Greta Garbo zugetragen.

Cleopatra wird von Hans und Frieda beobachtet, dargestellt von dem bereits vorgestellten Kurt Schneider aka Harry Earles und seiner Schwester. In diesem Film sind die beiden nur miteinander befreundet, doch hinter der Kamera verbrachten sie den Rest ihres Lebens miteinander. Doch dies sollte zum größten Teil außerhalb von Hollywood stattfinden. Nach Abschluß der Dreharbeiten zu **Freaks** (1932) zogen sich die beiden aus dem Filmgeschäft zurück und widmeten sich wieder der Zirkuswelt. 1939 zog es Harry jedoch nochmal vor die Kamera zurück und er brachte seine insgesamt vierköpfige Familie gleich mit, um zusammen mit ihnen die Nebenrolle als Zwergenfamilie in *The Wizard of Oz* (1939) auszufüllen.

„Ach, die ist aber prachttvoll, nicht wahr Hans?“, raunt Frieda ihrem Hans zu. In bestem Deutsch übrigens, denn dies machte nach Brownings Auffassung die beiden Liliputaner mit ihren Fistelstimmchen erst richtig exotisch. Doch Frieda bräuchte dies Hans überhaupt nicht mitzuteilen, denn seinem Gesicht können wir entnehmen, daß er in von Cleopatra fasziniert ist - mehr noch, daß er sie in hohem Maße verehrt.

Daß Hans der hochgewachsenen Frau hoffnungslos verfallen ist, trägt Tod Browning dick auf. Hans himmelt Cleopatra so sehr an, daß er die Welt um sich herum vergißt und auch nicht wahrnimmt, daß er sich eigentlich lächerlich macht. Selbst seine liebste Frieda vergißt er im Glanze von Cleopatras Erscheinung.



Hercules beim Kampf mit einem Ochsen

bens ein Darsteller für Nebenrollen und aufgrund seines starken deutschen Akzentes auch auf die Rollen von Bösewichtern und späterhin Nazis geradezu festgenagelt. Wir werden ihm nochmal in **King of the Zombies (1941)** begegnen; in **The Mummy (1932)** wirkte er zwar auch mit, doch alle seine Szenen fielen der Schere zum Opfer.



Der kleine Hans und seine Frieda

ihrer Bezeichnung als Pfau Ehre machend, der Inbegriff sowohl eines Biests als auch eines Vamps.

In Brownings originaler Drehbuchfassung war eine andere Eröffnung des Films vorgesehen, nämlich die nun folgende Szene im Park. Die Parkszene und die Zirkusszenen, welche wir soeben sahen, wurden in der Reihenfolge vertauscht. Dies entschärfte den Auftakt des Films deutlich, denn in der Parkszene würden dem Publikum nicht nur zwei harmlose Liliputaner vorgestellt, sondern es würde sofort mit wesentlich bemitleidenswerteren und schockierenderen Geschöpfen konfrontiert.

Diese ursprüngliche Eröffnung des Films spielt in einem französischen Park, der sich im

Als nächstes lernen wir Hercules kennen, den starken Mann aus der Zirkustruppe. Er wird von Henry Victor dargestellt. Der zum Zeitpunkt des Drehs vierzigjährige Victor war ursprünglich in London geboren, wuchs jedoch in Deutschland auf. Er kam früh zum Film, seinen ersten Auftritt hatte er im Jahr 1914 und pendelte fortan häufig zwischen Großbritannien und den USA hin und her, um seinen Engagements in Filmen nachzukommen. Er wirkte in knapp 100 Filmen mit, doch bis zu seinem durch einen Gehirntumor verschuldeten Tod im Jahr 1945 wollte ihm der Durchbruch nie gelingen. Er war zeitle-

Schnitt zurück zu Cleopatra. Nach dem Ende ihres Auftritts verläßt sie die Manege¹². Hans himmelt sie noch immer an und Cleopatra bemerkt es, doch im Gegensatz zu Hans weiß Frieda ebenso wie wir Zuschauer, daß Cleopatra ein falsches Luder ist. Sie macht Hans Hoffnungen, doch sie spielt nur mit seinen Gefühlen. In Wahrheit ist sie ein arrogantes Miststück, wie ein kurzes Aufeinandertreffen zwischen ihr und Frieda uns zeigt.

Cleopatra kneift ihren Verehrer lächelnd in die Wange und sagt ihm lächelnd, er müsse sie einmal auf ein Glas Wein besuchen kommen. Dann stolziert sie davon,

¹²Durch den Vorhang sieht sie Hercules bei seinem Auftritt zu. Dieser rettet ein an den Bullen festgebundenes Mädchen, indem er das Tief endgültig niederringt. Cleopatra begehrt Hercules offensichtlich ebenso sehr, wie Hans in sie verliebt ist. Diese Szene, welche die emotionalen Verwicklungen vertieft, fiel der Zensur zum Opfer, ebenso wie all die anderen Szenen und Einstellungen, welche fortan in Fußnoten beschrieben werden.

Besitz eines gewissen Mr. Duval befindet. Jean, der Torwächter des Parks, beschwert sich bei Mr. Duval, daß abscheuliche Kreaturen im Park zugange seien, herumkrabbelnd und kichernd!

Jean wird übrigens von Michael Visaroff dargestellt. Wir kennen ihn bereits, er spielte den abergläubischen rumänischen Wirtshausbesitzer aus den Eröffnungsszenen von **Dracula (1930)**.

Jean flucht, daß solche Widerwärtigkeiten gleich nach ihrer Geburt erstickt oder zumindest für den Rest ihres Lebens weggesperrt werden sollten.

Mr. Duval vermag ihm nicht zu glauben und wirft Jean vor, er habe zuviel getrunken. Doch er versichert seinem Wächter, daß wenn wirklich solche Geschöpfe zugegen seien, werde er sie sofort entfernen lassen.

Doch kaum hat er die Worte ausgesprochen, sieht er seine ungebetenen Besucher. Ein schildkrötenähnliches Mädchen krabbelt an einem Teich entlang, hinter ihr scheint sich eine menschliche Wurst durch das Gras zu bewegen, spitzköpfige Gestalten tanzen quiekend herum.

Das kleine Mädchen, welches hier am Teich entlangkrabbelt, ist Edith, das Schildkrötenmädchen. Edith hatte Mißbildungen an Armen und Beinen, welche an die Flossen einer Schildkröte erinnerten und sie konnte sich daher auch nur auf allen vierten watschelnd vorwärtsbewegen. Ediths dunkelbraune Hautfarbe trug zu dem exotischen Aussehen noch bei. Mit Ausnahme dieser ersten kurzen Einstellung und einem kurzen Auftauchen Ediths am Bildrand während des Showdowns des Films wurden alle Szenen, in welchen sie ansonsten zu sehen war, zensiert und aus dem Film herausgeschnitten. Hier fehlt so direkt eine Szene im Anschluß, in welcher sie im Teich badet, während ihre Betreuerin Madame Tetrallini um sie herumwartet.



Madame Tetrallini, Edith und, direkt an Ediths Po zu sehen, Prince Randian

Madame Tetrallini wird von der Französin Rose Dionne verkörpert. Sie hatte vielversprechende Voraussetzungen nach Hollywood mitgebracht. Sie war eine Bekannte der Schauspielerinnen Sarah Bernhardt und hatte bereits einen Film mit Tod Browning gedreht (sie spielte eine Barkeeperin in **West of Zanzibar (1928)**). Auch ihr wurde in **Freaks (1932)** übel mitgespielt; Madame Tetrallini war in der originalen Schnitfassung eine heruntergekommene Alkoholikerin, ähnlich wie Tod Browning mit Lon Chaney in **West of Zanzibar (1928)** bereits einen solchen auf die Leinwand gebracht hatte. Madame Tetrallini säuft wie ein Loch und das nicht ohne Grund: Sie braucht den Alkohol, um mit dem menschlichen Elend, welches sich ständig um sie herum abspielt, fertig zu werden. In der schließlich freigegebenen Fassung des Films ist hiervon nichts mehr übrig, es wurde alles zensiert.

Mr. Duval und Jean stellen Madame Tetrallini zur Rede. Sie erklärt, dies seien ihre Kinder aus ihrem Zirkus. Jean erwidert, das seien keine Kinder, sondern *Monstren*! Doch Mr. Duval packt das Mitleid und er erlaubt Madame Tetrallini, sein Grundstück zu nutzen.

Nachdem sich Mr. Duval verabschiedet hat, belehrt Madame Tetrallini ihre Schützlinge. Habe sie nicht schon oft gesagt, sie dürften sich nicht fürchten? Schließlich liebe Gott all seine Kinder¹³.

¹³Hier fehlen nun mehrere Einstellungen, welche direkt im Anschluß gezeigt werden sollten. Madame Tetrallini fällt auf, daß zwei ihrer Schützlinge fehlen, nämlich Hans und Frieda. Sie beauftragt Angelo, einen weiteren kleinwüchsigen Mann, die beiden zu suchen.

Es folgte ein Schnitt und Browning zeigte Hans und Frieda, in einem Baum auf einem Ast sitzend. Es ist offensichtlich, daß sich die beiden sehr lieb haben und es herrscht eine romantische Stimmung. Angeleno unterbricht

Szenenwechsel, zurück zum Zirkus. Hier an dieser Stelle wären jetzt normalerweise die Zirkuswelt, Cleopatra und Hercules vorgestellt worden. Der Film wurde jedoch nicht nur umgeschnitten, sondern die Zirkusszene auch früher beendet als von Browning ursprünglich vorgesehen. In der Originalfassung endete die Szene nicht damit, daß Cleopatra den sich nach Sex sehrenden Hans erst zu einem Glas Wein einlädt und dann mit aufreizendem Gang stehenläßt. Vielmehr ist Cleopatra jetzt aufgedreht und will es wissen. Wenn Sie ganz genau hinschauen, können Sie einen kleinen Augenblick, bevor die Szene in der uns vorliegenden Fassung ausgeblendet wird, sehen, wie sich Cleopatras Blick zur Seite wendet, als habe sie etwas entdeckt. Ginge die Szene noch weiter, würden wir sehen, wie sie sich Phroso, dem Clown, nähert und versucht, ihn nach allen Regeln der Kunst zu verführen. Die Bewegungen ihres Körpers bieten Phroso den Sex an, welcher Hans verwehrt bleibt. Doch Phroso, der Cleopatra mit Hans sah, läßt das verführerische Weib abblitzen.

Diese Szene bleibt uns verborgen; wir sehen den Zirkus erst kurz hinterher wieder. Die Kamera fährt am Wagen der Rollo Brothers vorbei. Sie sind amerikanische Artisten, welche den französischen Zirkus besuchen. Aufgrund der Namen der Protagonisten wissen wir bereits, daß **Freaks (1932)** in Frankreich spielt. Der besondere Status der Rollos als nicht den Freaks zugehörig wird deutlich vermittelt, als einer der beiden angesichts der Freaks abfällig auf den Boden spuckt.

Die beiden Rollos werden von Matt McHugh und Edward Brophy gespielt und sie gehörten zu den meistbeschäftigten Nebendarstellern und Statisten der 30er und 40er Jahre. Zusammen brachten sie es auf fast 350 Filme. Edward Brophys bekanntester Auftritt dürfte eine Wiederholung seiner Rolle aus **Freaks (1932)** sein - in Karl Freund's Regiearbeit **Mad Love (1935)**, einem Remake von Robert Wienes **Orlacs Hände (1924)**, spielt er den Messerwerfer Rollo, welcher wegen Mordes hingerichtet wird und dessen Hände dem verletzten Pianisten Stephen Orlac transplantiert werden.



Josephine Joseph, halb Frau und halb Mann

Die Rollos machen sich über Josephine Joseph - halb Frau, halb Mann - lustig. Über Josephine Joseph ist heute nicht mehr viel bekannt. Mann weiß, daß er/sie um die Jahrhundertwende in Österreich geboren wurde. In **Freaks (1932)** zeigt er/sie den *Halb und halb*-Trick, welchen Josephine Joseph auch im wirklichen Leben unverändert zeigte und der auch allgemein recht gängig war: eine Körperhälfte war im Stile eines Mannes geschminkt, frisiert und bekleidet, die andere Hälfte im Stile einer Frau. Es ist jedoch unklar, ob Josephine Joseph ein echter Hermaphrodit war, also über die Geschlechtsmerkmale von

sowohl Mann und Frau verfügte, oder es nur von sich behauptete. In den damaligen Sideshows war es ebenso wie auf der Leinwand in **Freaks (1932)** nicht möglich, die Geschlechtsteile vorzuführen und daher fehlt uns heute jegliche nähere Information über Josephine Josephs primäre Identität.

Als nächstes wird uns Venus vorgestellt, eine Robbentrainerin. Die Darstellerin der Ve-

die romantische Szene, als er die beiden findet. Der dürre Mann, welcher auch als das menschliche Skelett bekannt ist, eilt herbei und hebt die beiden Liliputaner vorsichtig von dem Ast herunter. Hans protestiert, doch Frieda belehrt ihn: Solange sie nicht verheiratet seien, habe der Zirkus Vorrang. Daraufhin erwidert Hans, es werde nicht mehr lange dauern, bis er sie heiraten und mit ihr zusammen glücklich in einem Weinberg leben werde.

Wir erinnern uns: In Brownings Fassung war die Parkszene die Eröffnung des Films und dort hätten wir in dieser Szene Hans und Frieda erstmals kennengelernt. In der umgeschnittenen Kinofassung geht nicht hervor, daß Hans und Frieda schon kurz vor der Heirat stehen und seine aufflammende Leidenschaft für Cleopatra ist daher auch weit weniger skandalös, als sie es in Brownings Schnittfassung gewesen wäre. Wir werden noch auf einige andere sexuelle Motive in **Freaks (1932)** stoßen, welche zensiert wurden; diese Szene war lediglich die erste.

nus ist Lyla Hyams. Sie begegnete uns bereits in Tod Brownings **The Thirteenth Chair (1929)** an der Seite Bela Lugosis sowie in **The Phantom of Paris (1931)**. Ihr einziger weiterer Beitrag zum Horrorgenre nach **Freaks (1932)** war **Island of Lost Souls (1933)**.

Wie schon die Baclanova war Lyla Hyams die zweite Wahl bei der Besetzung dieser Rolle. Sie sprang in letzter Minute für Jean Harlow ein, die schon seit einiger Zeit in Pressemitteilungen angekündigt worden war, aber am Ende doch nicht in dem Film mitwirken wollte. Venus führt ihren Seehund Freddy in seinen Stall¹⁴.

Venus sieht Hercules zusammen mit dem Clown Roscoe das Zelt verlassen. Hercules trägt das Gladiatorenkostüm seines Auftritts, Roscoe hingegen Frauenkleider. Hercules beginnt über Roscoe zu lachen: „Eine römische Dame ... klettert vom Bullen herunter und kratzt sich!“

Hier ist es dann passiert, die Kontinuität des Films ist durch Schnitte erstmals beeinträchtigt. Wir wissen jedoch schon mehr als der normale Zuschauer. Wenn wir wieder die originale Reihenfolge der Szenen herstellen, also die Parkszene an den Anfang stellen und die erste Zirkusszene dahinter, dann wissen wir jetzt, daß erstens die Vorstellung am Abend stattfand und zweitens Hercules soeben die Manege verlassen hat und zwar direkt im Anschluß an jenen Auftritt, bei welchem wir ihn mit dem Bullen ringen sahen. Roscoe trägt deshalb Frauenkleider, weil er die vermeintliche Dame war, welche auf den Rücken des Bullen gefesselt war.

Hercules hilft Roscoe dabei, sich der Frauenkleider zu entledigen. In diesem Moment läuft Josephine Joseph an den beiden vorbei. Hercules blickt ihr nach, mit dem Rücken zu Kamera stehend, bis Roscoe schließlich zu ihm sagt: „Ich glaube, *sie* mag Dich, aber *er* nicht!“ und Hercules deshalb einen Lachanfall bekommt.

Diese Szene reizte den *production code* in der ursprünglichen Fassung ebenfalls bis über die Schmerzgrenze hinaus aus. Die sexuellen Anspielungen waren zu stark. Schon schlimm genug, daß Hercules hier einen Mann in Frauenkleidern auszieht - als Josephine Joseph die beiden passiert, sagte Hercules im Original, mit dem Rücken zur Kamera: „Jedesmal, wenn ich *es* sehe, weiß ich nicht, ob ich *ihn* töten oder *sie* küssen soll!“

Das war für Jason S. Joy definitiv zuviel des Guten, die Szene wurde zensiert.

Nun folgt wieder eine Szene, welche aus der ursprünglichen Reihenfolge herausgelöst wurde. Cleopatra verläßt das Zirkuszelt und trifft auf Hans. Sie läßt sich vor ihm auf die Knie herab, schaut ihm ins Gesicht, dankt ihm für mitgebrachte Blumen und bittet ihn um einen Kredit über 1.000 Francs, „bis das Geld aus Paris eintrifft“. Hans sagt zu und wird mit einem Kuß belohnt.

Im Originalschnitt kam diese Szene erst später. Sie wurde an dieser Stelle eingefügt, um einen anderen Zensurschnitt zu verbergen. Hätte man dies nicht getan, hätte man einen *jump cut* erzeugt, welcher Hercules urplötzlich in einer anderen Situation an einem anderen Ort zeigt.

Zensiert wurde, wie Venus unmittelbar nach der Szene mit Hercules, Roscoe und Josephine Joseph einen Zirkuswagen betritt. Sie beginnt, das Abendessen zu sich zu nehmen. Dann betritt Hercules den Wagen und wir erkennen, daß Hercules in dem Wagen wohnt und Venus seine Geliebte ist. Zwischen den beiden kommt es zum Streit und die hier vermittelten Inhalte sind die Ursache, weshalb die Szene vollständig zensiert wurde. In der Originalversion war Venus nämlich eine richtige Schlampe, eine kleine Nutte, durch und durch versaut. Sie versuchte, ihr sündiges Dasein hinter sich zu lassen und ein normales Leben zu führen, stieß jedoch ständig auf Schwierigkeiten. Daher teilt sie auch mit einem Charakterschwein wie Hercules das Bett.

Überliefert ist folgende Textzeile aus jener Szene, welche Hercules zu Venus spricht: „Mein Freund hat mir gesagt daß Du ihn letzte Nacht hast abblitzen lassen. Du scheinst zu denken, ich hätte Dich gebeten, einen Mord zu begehen. Was macht das schon? Es wird Dich nicht verletzen. Es ist ja nicht so, als ob er böse auf Dich wäre. Er ist reich und spendabel.“

¹⁴Als Freddy in seinen Stall watschelt, scheint Venus nicht sonderlich begeistert zu sein. Dies hat seinen Grund. In der Originalfassung ist dieser Einstellung eine der berühmtesten Szenen des Films vorangegangen. Darin wurde das Schildkrötenmädchen Edith von dem liebestollen Seehund verfolgt.

Denke doch an das Geld und was es für uns bedeuten würde.“Hercules war im Original klar erkennbar nicht nur der Liebhaber von Venus, sondern auch ihr Zuhälter.

In der zensierten Version wird Venus jedoch durchweg als naives, aber herzengutes Mädchen charakterisiert, welches von einem ansehnlichen, aber durch und durch bösen Mann (also Hercules) vom rechten Weg abgebracht wurde und nun beginnt, diesen Fehler wieder gutzumachen.

Wenn wir den Film heute sehen, sehen wir nur den Schluß des Streitgesprächs der beiden. Venus ist aufgebracht und zornig. Sie beschwert sich darüber, daß sie auf Hercules hereingefallen ist, als er ihr versprach, für sie zu sorgen. Dann stürmt sie aus dem Wagen und erwartungsgemäß ahnen wir nicht das Geringste davon, daß Hercules sie, noch wenige Sekunden bevor wir den beiden zuhören konnten, zur Prostitution zwingen wollte.



Eine schwer verstümmelte Szene: Venus streitet sich mit Hercules

Mit ihren Habseligkeiten bepackt trifft Venus auf Phroso, den Clown. sie läßt an Phroso ihre Wut aus und erst, als Venus bereits wieder verschwunden ist, wird Phroso klar, was hier gerade passierte. Er stürmt ihr hinterher, um ihr den Kopf geradezurücken. Er schreit sie an, sie heult, sie schreien sich wieder an, sie hassen sich und am Ende vertragen sie sich. Phroso fungiert hier als ihr schlechtes Gewissen und ihr Ratgeber gleichzeitig. Was völlig untergeht, ist ihr Verhältnis aus der originalen Schnittfassung. Phroso ist dort ein aufrechter junger Mann, Venus eine Schlampe und die beiden gehen über die ganze Laufzeit

hinweg wiederholt aufeinander los und sparen auch nicht mit verbalen Spitzen. Da dies jedoch nicht in das Konzept der Umdichtung in ein braves Mädchen passt, wurde bei solchen über den ganzen Film verteilten Dialogen ebenfalls fleißig die Schere benutzt.

Der vielleicht pikanteste Dialog zwischen Phroso und Venus lautete in etwa so:

Phroso: „Du brauchst eine gehörige Mütze Schlaf.“

Venus: „Ein Mädchen braucht mehr als nur Schlaf ...“

Phroso: „Du hättest mich vor meiner Operation erwischen sollen!“¹⁵“

Und das ist typisch für Tod Browning und erklärt auch einiges über die Figur des Phroso in **Freaks (1932)**. In Brownings Filmen bekommen die zentralen Figuren nie das Mädchen ab. Oftmals sind körperliche Mißbildungen der Männer mit ein Grund, so auch in **The Unknown (1927)** und **West of Zanzibar (1928)**. So gibt es keinen einzigen Film von Tod Browning, in welchem sein Star Lon Chaney jemanden gespielt hätte, welcher zu einer normalen Beziehung zu einer Frau in der Lage ist. Und der Clown Phroso ist passenderweise auch eine Hommage an Chaney; der Clown trägt den gleichen Namen wie Chaney's Ex-Clown und Trunkenbold in **West of Zanzibar (1928)** und das Äußere des Clowns ist stark an Chaney's Rolle aus dem im gleichen Jahr entstandenen Drama *Laugh, Clown, Laugh (1928)* angelegt, einer seiner stärksten darstellerischen Leistungen.

Der Schauspieler hinter Phrosos Maske ist Wallace Ford, sein tatsächlicher Name lautete Samuel Jones Grundy. Er stand noch am Anfang seiner Karriere. In das Horrorgenre verirrte er sich nur selten und wenn, waren es meist eher schlechte Filme wie **The Mummy's Hand (1940)** und **The Mummy's Tomb (1942)**. Seine Filmographie wird deutlich stärker durch eine große Anzahl von Western sowie zwei Zusammenarbeiten mit Alfred Hitchcock, *Shadow of a Doubt (1943)* und *Spellbound (1945)*, geprägt.

Als Phroso den Wagen von Venus wieder verläßt, trifft er auf Daisy und Violet, die siame-

¹⁵In der zensierten Fassung blieb davon immerhin noch der kurze Dialog „Du bist ein netter Junge!“- „Du hättest mich vor meiner Operation erwischen sollen!“ übrig.

sischen Zwillinge. Daisy und Violet Hilton wurden in Brighton, England geboren und kurz nach ihrer Geburt an einen Aussteller verhöckert. Nach einer langen Schlacht vor Gerichten, in welcher sie letzten Endes ihre Unabhängigkeit gewannen, ließen sie sich schließlich in San Antonio, Texas, USA nieder. Auch dort arbeiteten sie in einer Sideshow und wurden Stars, bis sie für **Freaks (1932)** entdeckt wurden. Der Film tat ihrer Berühmtheit keinen Abbruch, denn lebens- und erst recht gesellschaftsfähige siamesische Zwillinge waren damals noch viel seltener als heute. Im Jahr 1997 hatte am Broadway das Musical *Side Show* Premiere, zu welchem das Leben der Hilton-Schwwestern als Vorlage diente. Im Laufe ihres Lebens kehrten sie noch einmal zum Film zurück, und zwar für den Exploitation-Film *Chained for Life (1951)*, in welchem eine Jury darüber entscheiden muß, ob beide siamesische Zwillinge für einen Mord hingerichtet werden können, welchen nur eine von ihnen beging. Zu diesem Film wurde zwar noch ein Sequel namens *Torn by a Knife (1952)* mit den Hiltons produziert, aber nie in der Öffentlichkeit vorgeführt.

Als **Freaks (1932)** in den 60ern erneut aufgeführt wurde, gingen die Hilton-Zwillinge auf eine Tour durch die amerikanischen Autokinos. Ihr letzter Auftritt fand in North Carolina statt und fand ein desaströses Ende. Der Organisator des Auftritts hatte versprochen, sie nach der Vorführung abzuholen, aber er erschien nie. Die Hiltons blieben gestrandet und ohne Geld zurück. Durch etwas Glück fanden sie einen Job in einem Gemüseladen - eine von Ihnen saß an der Kasse und die andere packte die Waren in Tüten. Am 6. Januar 1969 erschienen Daisy und Violet nicht zu Arbeit und die Polizei fand ihre Leichen zuhause; sie waren an einer Grippe gestorben.



Phroso trifft Daisy und Violet ...



... während Roscoe sie beobachtet.

Als Phroso mit den beiden Schwestern scherzt, werden die drei von Roscoe beobachtet. Er ist eifersüchtig, denn er ist mit Daisy liiert.

In **Freaks (1932)** ist Roscoe Ates ein Mann mit einem Sprachfehler, er stottert massiv. Dies war jedoch keine tatsächliche Behinderung. Roscoe hatte zwar in seiner Jugend einen solchen Sprachfehler, aber er lernte früh, dennoch korrekt zu sprechen. Roscoe beschloß dann jedoch, diesen vergangenen Makel zum Zwecke der Komödie aufrechtzuerhalten und auszuschlachten. Dementsprechend wurde er vor allem durch eine zwischen 1946 und 1949 entstandenen Filmreihe bekannt, in welcher er den Wildwest-Trottel Soapy Jones spielte. Neben der unvermeidlichen hohen Anzahl an Komödien reichte es aber dennoch auch zu kleinen Nebenrollen in Klassikern wie **King Kong (1933)** und *Gone With the Wind (1939)*. Hercules streift gröhrend zwischen den Zirkuswagen umher. Als er jenen Cleopatras passiert, bittet sie ihn verführerisch zu sich herein. Dort bekocht sie ihn in einer Szene voller sexueller Anspielungen.

Als Hercules die Szene betritt, fragt sie ihn, ob er denn etwas essen möge. „Immer!“, antwortet er und beachten Sie jetzt, wie er Cleopatras nach vorne gebeugten, in einen Bademantel gehüllten Körper mit seinen Augen abtastet.

Nachdem sie ihm ein Ei in die Pfanne geschlagen hat, stellt sie sich aufreizend vor ihn und gibt den Blick auf ihr Dekolleté frei. „Wie möchtest Du sie?“, fragt sie Hercules, ihren nur

spärlich verhüllten Busen einladend vorstreckend.

Hercules mustert Cleopatra erneut. „Nicht schlecht!“, sagt er schließlich, dann umschlingt er sie mit einem Arm und zieht ihren nur noch durch Unterwäsche verhüllten Körper zu sich heran. Es endet mit einem heftigem Kuß.

Dieser wird von Josephine Joseph beobachtet. Hercules ist darüber nicht erfreut und läuft zu Josephine Joseph ins Freie. Josephine Joseph pudert sich die Nase und aufgrund eines Schnittes wird die folgende Aktion wieder etwas unverständlich. Es fehlt die rhetorische Frage von Hercules, ob Josephine Joseph gerade ihre Nase in Ordnung brächte. Stattdessen erleben wir nur seinen nachfolgenden Ausruf „Nun, hier ist etwas für Dein Auge!“, unmittelbar gefolgt von einem heftigen Schlag in das Gesicht des Hermaphroditen.

Szenenwechsel. Ein harter Schnitt, weil hier wieder einmal ein Teil der nun folgenden Szene zensiert wurde¹⁶. Hans und Frieda sitzen an einem Tisch. Frieda versucht, Hans ins Gewissen zu reden, ihn wieder zur Besinnung zu bringen. Er reagiert unwirsch, doch als er merkt, daß er Frieda verletzt, beginnt er ihr zuzuhören. Wir können hier auch einen kurzen (und einzigen) Blick auf Mme Bartet erhaschen, als sie Hans und Frieda zwei Tassen Kaffee serviert, mit jeweils fünf Stückchen Zucker¹⁷.

Erst an dieser Stelle folgt normalerweise die Szene, in welcher Cleopatra Hans um die Leihgabe von 1.000 Francs bittet und ihn küsst¹⁸.

Wir werden nach der Kaffeesezene stattdessen jedoch umgehend in Cleopatras Wagen geführt. Dort lachen Cleopatra und Hercules gerade über Hans, den „kleinen Affen“, der dumm genug war, Cleopatra teure Früchte aus Paris zukommen zu lassen.

Dann klopft es an der Tür. Es ist Hans! Cleopatra sagt ihm, sie würde gerade ein Bad nehmen und er möge später wiederkommen. Hans zieht höflich von dannen, während Cleopatra mit Hercules auf dem Bett niedersinkt.

Erneuter Szenenwechsel. Wir sehen Venus eine Socke flicken, Frieda hängt Wäsche an einer Leine auf. Frieda klagt Venus ihr Leid, ihren Liebeskummer und ihre Befürchtung, daß Cleopatra ihren Hans in die Verzweiflung treiben wird¹⁹. Diese Szene ist umgeschnitten und kommt eigentlich erst einige Zeit später. Hier wird nun der eigentliche Zeitfluß stark durcheinandergewürfelt. In der Originalfassung hätten wir vorab noch erfahren, wessen Socke Venus da gerade stopft.

Auch die nun folgende Szene, in welcher Cleo in der Manege trainiert und Hans ihr fasziniert zusieht, hätte unmittelbar vor dem Zwiegespräch zwischen Venus und Frieda stattgefunden. Der Erzählung der Geschichte wäre dies zuträglich gewesen, denn durch die ständigen zensurbedingten Umschnitte wirkt der Plot mittlerweile ähnlich planlos zusammengestellt wie in einer *Daily Soap*, der Spannungsbogen wird zu einem Nichts zerfleddert und der Film ist inzwischen vor allem langweilig. In dieser Manegenszene, welche eigentlich vor Friedas Szene hätte kommen sollen, macht sich Hans wegen Cleopatra zum Idioten

¹⁶Ursprünglich begann die Szene mit einem Besäufnis. Die Besitzerin des Caf ewagens, Mme Bartet, ist anwesend und Madame Tetrallini sieht darin genug Anlaß, sich im Beisein ihrer alten Saufkumpanin und ihrer liebsten Kinderchen wieder einmal richtig die Kante zu geben.

¹⁷Nun tritt Hercules an die feiernde Gemeinschaft der Freaks heran. Er legt einige Geldmünzen vor Madame Tetrallini auf den Tisch und verlangt dafür zwei Flaschen besten Weines. Madame Tetrallini weiß, woher dieses Geld stammt und daß Venus dafür ihren Körper verkaufen musste - das Entsetzen steht ihr ins Gesicht geschrieben. Hercules schnappt sich die Flaschen und geht zurück in Cleopatras Wagen. Sofort beginnen die Freaks wegen der offensichtlichen Affaire zwischen Cleopatra und Hercules zu tuscheln, doch Madame Tetrallini wird es nun offensichtlich zu bunt. Sie befiehlt den Freaks, ins Bett zu gehen. Diese befolgen die Anweisung.

¹⁸Auch diese Szene ging im Original noch weiter. Sicherlich ist Ihnen die Ähnlichkeit in der Optik im Vergleich zur ersten Szene mit Cleopatra und Hans aufgefallen. Und auch hier begleitet die Kamera Cleopatra, als sie Hans verlässt. Und wieder sieht sie Phroso, nähert sich ihm und baggert ihn an. Phroso reagiert wieder nicht. Venus beobachtet die Szene und wird eifersüchtig. Als Cleopatra wieder verschwunden ist, geht sie zu Phroso, regt sich auf und gesteht ihm, daß diese Szene sie eifersüchtig macht. Phroso geht nicht weiter darauf ein und nun ist Venus über ihre eigene Offenheit entsetzt. Sie schämt sich und kompensiert dies durch einen verbalen Angriff auf Phroso, als dieser mit Schlitze, einem der Freaks, spricht anstelle mit ihr. Die kurze Einstellung des Gesprächs mit Schlitze ist in der finalen Fassung an einer anderen Stelle wiederzufinden, der Rest der Szene fehlt.

¹⁹Die Szene wird durch einen harten Schnitt abrupt beendet. Uns wird nicht mehr gezeigt, wie Venus von Frieda abgelenkt wird und Frieda mit ihren Sorgen alleine lässt, weil sie Phroso gesehen hat und ohne ein weiteres Wort zu sagen zu ihm eilt.

und wird ausgelacht - dies stand in Brownings Schnitfassung dann in direktem Zusammenhang zu Friedas Befürchtungen, hier geht dieser Effekt jedoch verloren.

Cleopatra trainiert auf dem Trapez. Hans schaut zu. Hercules sitzt mit zwei anderen Männern an der Seite und lästert anzüglich über Cleopatra, um Hans hierdurch zu ärgern. Dies funktioniert auch prächtig, sehr zur Belustigung der Männer und auch Cleopatras. Hans explodiert, stellt sich mit geballten Fäustchen vor die drei Männer und ruft sie zur Ordnung. Cleopatra hingegen setzt dann noch einen drauf: sie tut so, als habe sie Schmerzen und bittet Hans, ihren entblößten Rücken zu massieren. Dieser tut natürlich, wie ihm geheißen und merkt nicht, daß Cleopatra und die Männer nur mit Mühe vermeiden können, lauthals loszulachen.

Diese Szene ist übrigens, ähnlich wie es bereits die frivole Kochszene zwischen Cleopatra und Hercules war, ein Paradebeispiel dafür, wie man den production code austricksen konnte. Mit genußvoll verzogenem Gesicht stöhnt Cleopatra sinngemäß: „Oh, es tut so gut, gebürstet zu werden!“ („Oh, it's good to be rubbed!“ - Hercules und seine Freunde empfehlen ihr daraufhin „A couple of rubbers from Berlin“, wobei „rubbers“ auch in den 30ern bereits ein Synonym für Kondome war. Dieses Wortspiel ist leider nur sehr schlecht ins Deutsche übersetzbar.).



Cleopatra macht sich einen Spaß mit Hans

Den nachfolgenden Wutausbruch von Hans quittieren die Männer erneut mit schallendem Gelächter. Sollten Sie eine deutsch synchronisierte Fassung sichten, werden Sie sich vielleicht fragen, worüber sie lachen. Nun, Hans läßt eine Schimpfkanonade auf sie herab, in hocharregtem Deutsch, wovon natürlich kein Amerikaner auch nur ein Wort versteht. Deshalb lachen sie.

Wieder gibt es einen harten Schnitt, weil der Übergang zu der nächsten Szene wegen der Eingriffe der Zensur verworfen werden musste. Cleopatra verläßt lachend die Manege und Hans folgt ihr, nach wie vor sehr erregt. Frieda sieht dies und sie sieht auch das Grinsen in Cleopatras Gesicht. Deshalb macht sie sich die Sorgen, welche sie beim Aufhängen der Wäsche Venus mitteilt. Da die Reihenfolge der Szenen vertauscht wurde, musste dieses die Kontinuität sicherstellende Bindeglied weichen.

Nun kommt die Szene, wegen welcher die letzten Szenen so massiv umgeschnitten werden musste. Zumindest ihre zweite Hälfte, denn ihr Beginn wurde aufgrund der beanstandeten Charakterisierung von Venus als verdorbenes Luder zensiert, der Auslöser des ganzen Übels. Was das Publikum nicht sehen durfte: Venus betritt Phrosos Wagen, in ihrer Hand ein Paar seiner Socken. Und jetzt käme die Dialogstelle, welche ich bereits angesprochen habe und deren Ende auszugsweise in das erste Gespräch zwischen Phroso und Venus hineingeschnitten wurde: Venus sagt zu Phroso daß sie einige seiner Socken gestopft habe, aber noch nicht alle. Sie habe aber sich aber bereits die ganze letzte Nacht um die Ohren geschlagen. Phroso erwidert, dann bräuchte sei eine Mütze Schlaf, sie antwortet, Mädchen bräuchten mehr als nur Schlaf und Phroso erwähnt seine geheimnisvolle Operation - wir haben diesen Dialog bereits erwähnt. Venus sagt, es würde auch für ein gutes Mädchen nicht ausreichen, einfach nur nett zu sein. Phroso reagiert nicht unmittelbar, worauf sie ihm hinterherruft, er würde nichtmal zur Notiz nehmen, daß sie lebe.

Jetzt ist es Phroso zuviel und erst jetzt, ab diesem Zeitpunkt, durfte die Szene in dem fertigen Film Verwendung finden. Um Venus zu zeigen, daß sie ihm durchaus etwas bedeutet, erzählt er ihr, daß er von ihr geträumt habe. In seinem Traum habe sie einen Badeanzug getragen und auf einem Stein gesessen, wie eine Statue, ihre Figur sei herrlich anzusehen

gewesen.

Die beiden werden von Johnny unterbrochen, dem berühmtesten aller Freaks, welche in dem Film mitspielen. Der damals 21 Jahre alte Johnny Eckhardt wurde ohne Unterkörper und mit verkürztem Oberkörper geboren. Bildlich gesprochen endete sein Körper etwa in Höhe des Bauchnabels. Sein Zwillingsbruder Robert hatte übrigens keine Behinderung, er war völlig gesund.



Johnny Eck

Robert und Johnny entwickelten im Jugendalter eine Faszination für den Zirkus. Zusammen mit dem Magier Rabsid Rasha zogen sie daraufhin durch die Lande. Rabsid Rasha entwickelte die vielleicht radikalste Variante jenes Tricks, in welcher ein Mann mit einer Säge in zwei Hälften zerteilt wird: er stellte den kerngesunden Robert seinem Publikum vor, aber in der Kiste lag dann nicht er, sondern Johnny als Darsteller seines Oberkörper und ein Liliputaner übernahm die Rolle der aus der Kiste herausragenden Füße. So war der Trick relativ leicht umzusetzen und auch sehr glaubhaft. Für die lautesten Aufschreie

im Publikum sorgte dann jedoch das Ende des Zaubertricks, als der Liliputaner dann plötzlich aufsprang und Johnny den vermeintlich fliehenden Unterkörper auf seinen Händen rennend verfolgte und dabei hin und wieder auch beherzt von der Bühne sprang. Johnny war ein sehr gebildeter und galanter junger Mann. Tod Browning war von ihm begeistert und Johnny durfte stets neben ihm auf einem eigenen Regiestuhl sitzen, sofern er nicht selbst vor der Kamera stehen musste. Auch Olga Baclanova erinnert sich gerne an Johnny und seinen Charme.

Johnny Eck drehte nach seinem Debüt in **Freaks (1932)** nur noch wenige Filme. Der bekannteste neben **Freaks (1932)** ist *Tarzan Escapes (1936)* mit Johnny Weißmüller. In den 40er Jahren zog Johnny mit einem eigenen zwölfköpfigen Musikorchester durch die Lande, er selbst spielte das Klavier. Doch die meiste Zeit verbrachte er in Sideshows. Wohlhabend wurde er hier nie, im Gegenteil. Oft wurde er das Opfer von Betrug. Als in den 80er Jahren Diebe in sein Haus in Baltimore einbrachen, wurde dies für Johnny zu einem traumatischen Erlebnis. Er zog sich völlig aus der Öffentlichkeit zurück und wurde zunehmend verbittert. In seinem letzten Interview sagte er, wenn er Freaks sehen wolle, müsse er nur aus dem Fenster schauen. Er starb am 5. Januar 1991 im Alter von 79 Jahren, alleine und verarmt. Kurz danach nähert sich ein weiterer Freak. Oder besser gesagt: ein *falscher* Freak. Elizabeth Green war weder behindert noch krank. Sie war lediglich sehr klein, äußerst häßlich und vermarktete sich selbst als „Storchenfrau“ auf Sideshows. Laut Aussage des Satanistenführers Anton La Vey, auf welchen wir später in diesem Kapitel noch zu sprechen kommen werden, half sie bei der Betonung ihrer Häßlichkeit auch noch kräftig nach, indem sie ihre Backen aufblies und ihre Augen hervortreten ließ. Nötig hatte sie dies eigentlich nicht, denn sie entstammte einer Familie mit Geld und besaß fünf Mietshäuser in Springfield, Massachussetts. Gerüchte besagen, Elizabeth Green habe sich in die Produktion eingeschmuggelt, da sie ein fanatischer Filmfan gewesen sei und sich erhoffte, auf dem Studiogelände an ein Autogramm ihres Idols, des Oscarpreisträgers Ronald Colman, zu gelangen.

Die Storchenfrau überbringt Phroso die Nachricht, daß die bärtige Frau ein Baby auf die Welt gebracht habe. Sofort eilen alle an das Bett der frohen Mutter.



Elizabeth Green informiert Phroso ...



... über den neuesten Sprößling der Freaks.

Die „bärtige Lady“ nannte sich selbst Olga Roderick, war jedoch unter dem Namen Jane Barnell im Jahr 1874 geboren worden. Schon als kleines Kind fiel sie aufgrund ihrer starken Körperbehaarung auf, was ihre Mutter stark belastete. Ihr Vater war Handelsreisender und des öfteren nicht zuhause, so daß sie die meiste Zeit mit ihrer unglücklichen Mutter verbrachte.

Eines Tages ging Jane mit ihrer Mutter in den in der Nähe ihres Heims gastierenden Great Orient Zirkus - und ihre Mutter kehrte ohne sie wieder zurück.

In dem kleinen Zirkus wurde Jane als Familienmitglied aufgenommen und sammelte ihre ersten Erfahrungen in diesem Geschäft. Später wechselte sie in einen größeren Zirkus und tourte quer durch Europa.

Eines Tages wurde sie jedoch krank und musste ins Krankenhaus. Wieder genesen musste sie entsetzt feststellen, daß der Zirkus ohne sie weitergefahren war. Daher wurde das Mädchen in ein Waisenhaus gebracht. Dort spürte sie ihr Vater auf. Er brachte seine wiedergefundene Tochter auf den Hof seiner Mutter, wo Jane fortan lebte und arbeitete.

Der Nachbar von Janes Großmutter arbeitete hin und wieder bei einem Zirkus, wenn starke Arme für den Auf- und Abbau benötigt wurden. Dieser überzeugte Jane davon, daß sie aufhören sollte, sich ständig zu rasieren und daß sie stattdessen wieder zum Zirkus gehen möge. Jane befolgte den Rat und schloß sich dem John Robinson Zirkus an. Dort arbeitete sie fortan unter dem Namen Olga Roderick als bärtige Frau, heiratete mehrere Male, wurde jedes Mal wieder geschieden und brachte zwei Kinder auf die Welt.

Olga galt als sehr eitle Person und versuchte stets, im Rampenlicht zu stehen. Da dies bei **Freaks (1932)** trotz ständigem Bartgekraule nicht klappte und sie nur kurz auf der Leinwand zu sehen war, geht man heute davon aus, daß sie sich fortan aufgrund gekränkter Eitelkeit negativ über den Film äußerte. **Freaks (1932)** sei nichts weitere als eine Beleidung aller Freaks dieser Welt. Konsequenterweise wirkte Olga Roderick dann auch in keinem anderen Film mehr mit.

Direkt im Anschluß lernen wir den Vater kennen: Es ist das menschliche Skelett, Peter Robinson. Über ihn ist nicht viel bekannt. Wir wissen heute nur, daß er zum Zeitpunkt der Dreharbeiten lediglich 29 Kilogramm wog, wie Elizabeth Green aus Springfield, Massachussetts stammte, sich für Politik interessiert, gerne auf seinem Akkordeon spielte und mit der 231 Kilogramm schweren Bunny Smith verheiratet war, mit welcher er zusammen im Zirkus der Ringling Brothers



Pete Robinson (2.v.r) mit Hercules und dessen Kumpels

auftrat.

Nach einer ziemlich überflüssigen Komödieneinlage, in welcher die sozialen Konflikte der siamesischen Zwillinge nach der Heirat von Daisy mit Roscoe humoristisch aufbereitet werden sollen (und bei welcher den meisten heutigen Zuschauer das Lachen wohl eher im Halse stecken bleiben dürfte), lernen wir ein anderes Filmehepaar kennen: Angelo Rossitto und Martha Morris.

Angelo Rossitto war mit nur 89 Zentimeter Größe der kleinste der Darsteller und dazu noch mit starken Gehproblemen belastet. Doch unter all den mitwirkenden Behinderten dieses Films stellt er in einem Punkt eine große positive Ausnahme dar: „Little Angelo“, wie man ihn auch nannte, machte Karriere in Hollywood. Seinen ersten Auftritt hatte er in der Produktion *The Beloved Rogue* (1926), ein Starvehikel mit John Barrymore und Conrad Veidt. Er spielte in **Seven Footprints to Satan** (1929) mit, in *The Mysterious Island* (1929) spielte er eine Unterwasserkreatur und in **The Phantom of Paris** (1931) einen Gefängnisinsassen. **Freaks** (1932) war sein bis dahin wichtigstes Engagement. Später sollte er noch Bela Lugosi in **Spooks Run Wild** (1940), **The Corpse Vanishes** (1942) und **Scared to Death** (1947) begleiten. In den 50ern erfreute er vor allem Fans trashiger B-Pictures wie **Mesa of Lost Women** (1952), **Dementia** (1955) und als Marsmensch in *Invasion of the Saucer Men* (1957). Er spielte in Roger Cormans LSD-Skeptakel *The Trip* (1967) eine Nebenrolle, drehte mit Al Adamson die Stinker **Blood of Frankenstein** (1970) und **Brain of Blood** (1972), er wirkte in **Galaxina** (1980) mit und spielte in der Bradbury-Verfilmung **Something Wicked this Way Comes** (1983) an der Seite von Jason Robards. Sein vorletzter Auftritt dürfte dem heutigen Publikum am geläufigsten sein: er spielte den *Master* in George Millers *Mad Max Beyond the Thunderdome* (1985). Seinen letzten Auftritt hatte er mit Vincent Price in **The Offspring** (1987). Er starb am 21. September 1991 im Alter von 83 Jahren in Hollywood, nach 55 Jahren im Filmgeschäft.



Martha Morris und Angelo Rossitto



Prince Randian

Über „das armlöse Wunder“ Martha Morris ist nicht mehr viel überliefert. Sie wurde ohne Arme geboren und spielt hier eine Wiederholung der Rolle Lon Chaney's aus **The Unknown** (1927). Unter anderem hebt sie auch Gläser mit ihren Füßen zu ihrem Mund. Als nächstes führt der Film *Prince Randian* vor (anders kann man es wohl kaum nennen). Er wurde im Jahr 1871 in British Guyana geboren, ohne Arme und ohne Beine. Kurz vor der Jahrhundertwende wurde er von P.T. Barnum entdeckt und in dessen Zirkus als „die menschliche Raupe“, „der menschliche Wurm“ oder auch „der lebende Torso“ vermarktet. Von allen Freaks hatte Prince Randian das Schicksal wohl am schwersten getroffen und vor diesem Hintergrund erscheint es schon beinahe wie der hoffnungslose Versuch eines göttlichen Ausgleichs, daß es sich bei ihm um den gebildetsten aller im Film mitspielenden Freaks handelte. Zusätzlich zu seiner Muttersprache, Hindu, beherrschte er das Englische, das Französische und das Deutsche fließend. Er lebte in New Jersey, war verheiratet und hatte Kinder. 1934 starb er im Alter von 63 Jahren, nachdem er kurz nach einem Auftritt kollabierte.

Seine Schauwerte lagen nicht nur in seiner angeborenen Verstümmelung. Prince Randian hatte aus seiner eigentlich unvorstellbaren Behinderung das Beste gemacht und schaffte es nicht nur zu überleben, sondern auch, seine Umwelt durch sein Geschick zu beeindrucken. So führt er in **Freaks (1932)** vor, wie er nur mit Hilfe seiner Lippen eine Zigarette dreht, in seinen Mund steckt und anzündet.

Der nächste in der Reihe der illustren Mitwirkenden wird uns wieder von Phroso vorgestellt: Schlitze.

Schlitze litt an Mikrozephalie. Dies ist eine unheilbare Krankheit, welche u.a. durch Röteln der Mutter während der Schwangerschaft oder auch durch Chromosomenschäden ausgelöst werden kann. Bei Kindern, welche unter der Mikrozephalie leiden, wächst der Schädel nicht in dem Maße, wie er normalerweise wachsen sollte. Dies führt dazu, daß sie mit fortschreitendem Alter einen proportionsmäßig zu kleinen Kopf auf einem zu großen Körper haben. Besonders auffällig werden sie noch dadurch, daß das Gesicht noch weiterwächst. Hierdurch erscheint der Kopf im Laufe der Zeit zunehmend als spitz zulaufend und dem Haarwuchs steht nur noch eine kleine Fläche zur Verfügung. Mit der äußerlichen Mißbildung ist aber noch nicht das Ende der Fahnenstange erreicht. Mikrozephalen sind in ihrer Entwicklung rückständig, sie können meist nicht mit Besteck essen, sie benötigen Tag und Nacht Windeln, sprechen ist ihnen nur schwer möglich, sie können den Speichelfluß oft nicht kontrollieren und sind durchweg hyperaktiv, verlangen also nach sehr viel Aufmerksamkeit. Motorische Probleme sind häufig, je nach Patient rangieren diese zwischen reiner Unbeholfenheit bis hin zu spastischen Zuckungen. Ihre Lebenserwartung ist in der Regel sehr gering.

All diese Merkmale trafen auch auf Schlitze zu - mit Ausnahme der Lebenserwartung, denn Schlitze erreichte ein hohes Alter von 80 Jahren. Als er für **Freaks (1932)** vor der Kamera stand, war er bereits etwa 50 Jahre alt. Im Film wird er als Mädchen ausgegeben, was darin begründet liegt, daß Schlitze ständig Frauenkleider trug. Diese lösten für ihn viele hygienische Probleme, vor allem hinsichtlich der Windeln - Schlitze konnte es hier sozusagen einfach laufen lassen. Er war sehr gesellig und liebte es, mit anderen Menschen Spaß zu haben. Dementsprechend kamen auch die anderen Schauspielkollegen am Set hervorragend mit ihm klar und vor allem seine Versuche, Tod Brownings Stimme nachzumachen, sorgte stets für ausgelassene Heiterkeit. Schlitze war gewissermaßen das Nesthäkchen des Produktionsteams.

Er drehte jedoch nur noch einen weiteren Film, *Meet Boston Blackie (1941)*. Ansonsten wurde er den größten Teil seines Lebens ausgestellt. Angepriesen wurde er zuerst als „Missing Link“, das fehlende Bindeglied zwischen dem Affen und dem Menschen. Späterhin erhielt er auch regelmäßige Auftritte als „Maggie, die letzte der Azteken“. Den Namen Schlitze erhielt er von einer Brauerei, welche ihn einmal zu Werbezwecken einsetzte.



Schlitze



Elvira und Jennie Lee Snow

Jennie Lee und Elvira Snow hatten weniger Glück als Schlitze. Auch sie waren an Mikrozephalie erkrankt, waren aber bei weitem nicht so selbstständig wie er. Sie waren

Zwillingsschwestern und wurden als „The Snow Twins“ in Coney Island bekannt. Ein sehr aufgeweckter Mensch, der das Leben in vollen Zügen genoß, war Frances O'Connor. Wie bereits Martha Morris hatte sie keine Arme und benutzte ihre Füße anstelle ihrer Hände. Tod Browning zeigt sie uns mit einer Gabel essend und ein Glas Bier trinkend. Frances wurde 1914 im Städtchen Granite City im Bundesstaat Minnesota geboren. Auch sie schloß sich einer Sideshow an, doch aufgrund ihres sehr attraktiven Äußeren wurde sie nicht als Monstrosität angepriesen, sondern als „die lebende Venus von Milo“. Im Sommer ging sie mit dem Zirkus der Cole Brothers auf Tournee, die kalte Jahreszeit verbrachte sie in ihrem Zuhause. Dort frönte sie auch ihrer größten Leidenschaft, dem Stricken. Sie starb im Jahr 1982 im Badeort Long Beach. Mit Frances O'Connor findet Tod Brownings Runde der Zurschaustellung dann auch ihr Ende. Jetzt geht es wieder weiter mit dem wahren Monstrum dieses Films: Cleopatra.



Frances O'Connor



Hans umwirbt Cleopatra galant

Die Blende öffnet sich und wir sehen die Großaufnahme eines Cocktailglases, gehalten von Cleopatras Hand. Hans rührt den Cocktail vorsichtig für sie um und wir hören Cleopatra mauln, er möge aufpassen, daß nichts verschüttet werde. Die Kamera bleibt an dem Glas haften, als Cleopatra es zu ihrem Mund führt, einen herablassenden Blick zu ihrem zwerghaften Verehrer werfend. Die Kamera zieht sich in die Totale zurück und wir sehen, daß Cleopatra auf einem Sofa liegt, während Hans wie ein Diener vor ihr steht. Im originalen Skript war hier übrigens eine direkte sexuelle Anspielung vorgesehen: Olga Baclanova sollte in dieser Szene nur ein lediglich das Nötigste verhüllendes Nachtgewand tragen. Browning verzichtete jedoch darauf, weshalb sich Cleopatra hier mit einer weißen Bluse und dunklen Bundfaltenhose bekleidet auf dem Sofa räkelte.

Wir erfahren, daß es sich bei dem Getränk um Wein handelt, welchen Hans seiner Angebeteten zum Geschenk machte, ein Wein der teuersten Sorte von den besten Pariser Weinbergen. Hans prostet Cleopatra mit den Worten „Auf die schönste Frau der Welt!“ zu, sehr zu ihrem Entzücken.

Szenenwechsel zu einer erneut provozierenden Szene. Wir sehen Phroso, er sitzt in einer Badewanne. Die Kamera bewegt sich nach rechts, seitlich an der Wanne entlang und wir erkennen, daß sich die Wanne nicht in Phrosos Wagen befindet, wie die dahinter angebrachte, tapetenähnliche Wandbemalung erst suggeriert, sondern im Freien steht.

Im Bildhintergrund verläßt Venus ihren Wagen. Sie wird von Phroso begrüßt und läuft zu Phrosos Badewanne. Dort angekommen bleibt sie vor dem nackt in der Wanne sitzenden Phroso stehen und schaut ihn unverhohlen an. Und Phroso scheint es nicht das Geringste auszumachen, daß Venus ihn anschaut. Stattdessen erzählt er ihr, wie überzeugt er davon sei, daß sein größter Witz ganz groß herauskäme. Er nennt den Gag „noodle“, was im Englischen sowohl „Dummkopf“ als auch „Nudel“ bedeutet.

Dann beendet Phroso sein Bad und deutet an, in seiner Badewanne aufzustehen. Nun zieht sich die Kamera in die Totale zurück und wir sehen, daß es sich bei der Badewanne nur um die Ausstattung für einen Gag Phrosos handelt. Sie hat keinen Boden und anstelle aufzuste-

hen, kriecht Phroso unter den Seitenwänden hinaus. Natürlich ist er auch nicht nackt, sondern er trägt Hosen und die ganze Zeit tat er nur so, als würde er sich mit einem Schwamm waschen und sich mit einem Handtuch abtrocknen.



Phroso badet, Venus schaut zu



Ein Kuß

Venus ist beleidigt, denn eigentlich hatte sie eine Verabredung mit Phroso und nun arbeitet dieser an seinem Gag. Phroso versucht, sie zu trösten. Venus läßt ihren Blick über seinen nackten Oberkörper streifen, dann beugt sich Phroso zu ihrem Gesicht und küßt sie auf den Mund.

Es folgt ein Szenenwechsel, welcher die Geschichte kaum voranbringt, aber aufgrund eines groben Zensureingriffes notwendig wurde. Wir sehen nun die siamesischen Zwillinge Daisy und Violet in ihrem Wagen, anbei Violets Verlobter. Als er Violet küsst, überfliegen die Zeichen des Genusses und der Leidenschaft das Gesicht ihrer Schwester, als ob er auch sie küssen würde.

Schnitt zurück, Phroso arbeitet wieder an seiner Badewanne, sichtlich erregt und niedergeschlagen. Roscoe ist bei ihm und versucht, ihn zu trösten. Doch Phroso hält ihm nur entgegen, letzten Endes seien alle Frauen gleich²⁰. Kurz darauf werden die beiden Zeuge, wie Hans Cleopatras Wagen verläßt. Zuerst schauen sich Roscoe und Phroso etwas entgeistert an, doch als Roscoe mutmaßt, Cleopatra wäre auf eine Diät umgestiegen, bricht Phroso lachend zusammen²¹.

Roscoe begibt sich zu Daisy und Violet - und Violets Verlobten. Daisy stellt ihren Roscoe dem Verlobten Violets vor und die beiden Männer laden sich gegenseitig ein, sich regelmäßig zu besuchen. Diese Fortsetzung des *jump cuts* aus der vorhergegangenen Minute ist einer der eher platten Komikeinlagen, welche Thalberg dem Film nach der ersten Sichtung des Drehbuchs verordnete.

Die sichtlich niedergeschlagene Frieda nähert sich zögerlich dem Wagen des verliebten Hans. Sie versucht, ihrem Hans ein wenig Vernunft einzureden und ihm klarzumachen,

²⁰Was ist passiert? Anstelle des kurzen Intermezzos mit Daisys und Violets Liebesleben zeigte der Film in seiner Originalfassung an dieser Stelle den Ausbruch eines Streits zwischen Phroso und Venus. Phroso hat Venus zugunsten seiner Arbeit versetzt und begründet dies damit, daß er hart arbeiten müsse, um seiner zukünftigen Frau und seinen Kindern ein gutes Leben bieten zu können.

Venus wird sofort eifersüchtig. Heißt das, Phroso hat bereits eine andere?

Als Phroso sie darauf anspricht, daß sie sich auch sehr fein herausgeputzt habe und dies bestimmt nicht wegen ihm, bricht wieder die (aus dem Film herauszensierte) Straßengöre hervor. Sie schreit Phroso an, sie sei es leid, ihm zuliebe immer nur traurig herumzusitzen und sie würde jetzt in die Stadt gehen und sich ein paar Seeleute angeln.

Phroso hält umgehend dagegen und schreit sie an, sie möge sich besser gleich vier Matrosen angeln, denn diesen mache es ja schließlich auch nichts aus! Venus wird endgültig wütend und zieht sich schnaubend in ihren Wagen zurück, dessen Tür sie heftig hinter sich zuschlägt.

²¹Venus hört Phrosos schallendes Gelächter und denkt, er lache über sie. Sie ruft Phroso aus ihrem Wagen zu, sie gebe ja zu, daß sie ein kleines Flittchen sei und sie danke ihm dafür, daß er ihre Augen geöffnet habe! Roscoe sagt zu Phroso, er habe den Eindruck, daß er sich von der Kleinen fertigmachen lassen würde, woraufhin Phroso ihn niederschlägt.

daß sie selbst in ihm einen vollwertigen Mann sieht, während er für Cleopatra nur etwas darstellt, worüber sie lachen kann. Doch es ist zwecklos.

Szenenwechsel, in Cleopatras Wagen. Wie um Frieda zu bestätigen, sehen wir nun Cleopatra und Hercules eine Halskette aus reinem Platin betrachten, welche Hans seiner Cleopatra schenkte. Die beiden rätseln, woher der kleine Zwerg all das Geld für solche wertvollen Geschenke haben könnte.

Es klopft an der Tür. Ein leises Klopfen, das wird wohl Hans sein! Hercules versteckt sich schnell im hinteren Bereich des Wagens. Cleopatra zupft nochmal ihren Abendmantel zu recht und bittet Hans herein.

Doch nicht Hans begehrt Einlaß. Es ist Frieda. Da sie bei Hans nur auf taube Ohren stößt, möchte sie nun mit Cleopatra sprechen. Sie wisse, daß sich Cleopatra nur einem Spaß aus den Gefühlen des kleinen Mannes mache. Cleopatra spielt ihr Spiel jedoch weiter, bis Frieda einen kapitalen Fehler begeht. Sie wirft Cleopatra vor, sie wäre nur hinter dem Vermögen von Hans her, seiner kapitalen Erbschaft, von welchem er niemandem außer Frieda und ihr etwas erzählt habe.

Cleopatra hört erstmals von diesem unverhofften Reichtum. Als Frieda wieder gegangen ist, erwacht in ihr ein teuflischer Plan. Sie wird Hans heiraten. Und dann werde sie ihn ermorden.

Nun beginnt die stärkste Szene des Films: die Hochzeitsfeier. Diese Szene ist wie ein Stummfilm inszeniert und ein berühmter Beitrag zur Tradition des erzählenden Kinos. Ähnlich wie es später Regisseure wie Alfred Hitchcock und Brian de Palma wiederholt taten, erzählt Tod Browning hier diese Szene nur durch Kraft ihrer Bilder. Falls Sie Lust haben sollten, dann sehen Sie sich die Szene einmal ohne Ton an - Sie werden feststellen, daß durch das Fehlen des Tons keinerlei Information verlorengelassen wird und die Tonkulisse zur reinen Staffage wird. Diese Szene repräsentiert einen wichtigen Einschnitt in der damaligen Lernphase Hollywoods, welches in der Regel noch viel zu stark auf das neue Medium des Tonfilms setzte und sich schnell von einer künstlerischen, visuellen Erzählweise hin zu der theaterhaften, dialoglastigen Inszenierung bewegte. Doch Browning war hier keineswegs seiner Zeit voraus, sondern er gesteht sich mit dieser Szene auch sein eigenes Scheitern als Regisseur der Tonfilmära ein. Schon bei **Dracula (1930)** waren seine Probleme mit Ton deutlich zu erkennen, mit dieser Szene zieht er eine bewußte Konsequenz - bis hin zu einem Zwischentitel in bester Stummfilmtradition, welcher die Szene einleitet. Als weitere Referenz tauchte in dieser Szene sogar der Messerwerfer *Alonzo the Armless* auf, der Hauptprotagonist und Bösewicht aus Brownings Stummfilm-Meisterwerk **The Unknown (1927)**; doch diese Einstellungen schafften es dann doch nicht in Tod Brownings finale Schnittfassung. Ebenso nutzte Browning die Szene auch, um die nach seiner Meinung kaum noch zu überbietende Überflüssigkeit des Tons zu illustrieren. Hierzu läßt er die Freaks über einen längeren Zeitraum die Wortschöpfungen „Gooble gobble, gobble gobble!“ rufen, immer und immer wieder. Diese dem Publikum völlig unverständlichen Worte symbolisieren Brownings Empfinden gegenüber der gehörten Sprache in Filmen und er demonstriert mit ihnen, wie unnötig es sein kann, daß das Publikum die gesprochenen Worte wirklich hört²². Diese Szene ist auch der einzige wirkliche Bezug auf die dem Film zugrundeliegende Geschichte *Spurs*. In *Spurs* wird der Zwerg von seiner betrunkenen Frau auf das Äußerste der Lächerlichkeit preisgegeben.

Im großen Zirkuszelt sind die Freaks an einem Tisch versammelt, welcher in der Mitte der Manege steht.

²²Diese Worte wurden ein halbes Jahrhundert später zu einem Kultobjekt, als die Musikgruppe *The Ramones* darauf aufmerksam wurde. Die Bandmitglieder schauten sich damals **Freaks (1932)** an, weil sie sich für den Film aufgrund des in Großbritannien jahrzehntelang währenden Verbotes interessierten. Nach dem Ansehen begannen sie nach eigenen Worten damit, „Songs über die Idioten aus dem Film zu schreiben“. Die Worte „gooble gobble“ machten die Ramones stutzig und sie waren sich einig, daß die Freaks „gabble gobble“ rufen würden - ein Mitglied der kultigen Truppe versteifte sich jedoch darauf, daß die korrekte Aussprache „gabby gabba“ sei und somit lautete ein wichtiger Schlachtruf der Ramones fortan *Gabby Gabba Hey!*.

The Ramones leisteten übrigens noch einen weiteren, aktiveren Beitrag zum Horrorgenre, als sie den Titelsong zu der misratenen Stephen King-Verfilmung **Pet Sematary (1989)** schrieben.

Daisy und Violet musizieren.

Die Vogelfrau Koo Koo tanzt dazu auf dem Tisch herum und die Freaks applaudieren ihr ausgelassen²³.

Die am Kopfende der Tafel sitzende Cleopatra wirft Hercules einen verheißungsvollen Blick zu und vergiftet heimlich eine neben ihr auf dem Boden stehende Weinflasche. Danach klopft sie ihrem neuen Ehemann Hans wild auf den Rücken, sie ist offensichtlich schon stark angesäuselt, und fordert ihn auf, die Heirat zu begießen. Hans tut, wie ihm geheißen, in jeder seiner kleinen Hände ein Weinglas schwenkend. Diese Einstellung wurde im US-Bundesstaat New York komplett zensiert, mit der Begründung, es handele sich hierbei um eine Anleitung zur Begehung eines Verbrechens. Derartiges gab es zwar auch im Staate New York regelmäßig auf der Leinwand zu sehen, allem voran in Gangster- und Kriminalfilmen, doch bei **Freaks (1932)** handelte es sich nunmal um keinen solchen, sondern um einen Horrorfilm - und Horrorfilme wurden generell deutlich ungnädiger behandelt.

Die Freaks feiern fröhlich. Koo Koo tanzt, Schlitze applaudiert einem Schwertschlucker, ein Feuerspucker begeistert die Freaks ebenfalls²⁴. Nur Frieda sitzt apathisch herum, voller Trauer und Angst²⁵.

Cleopatra ist die Skurrilität der Szene trotz ihres betrunkenen Zustands sehr bewußt und sie läßt ihren Gefühlen in tragikomischer Form freien Lauf. Der Gedanke, daß dies ihre Hochzeitsnacht mit Hans, ausgerechnet Hans, sei, läßt sie laut auflachen. Auch die Aussage des ebenfalls bereits angeduselten Hans, seine Cleopatra sei offensichtlich glücklich, erzeugt bei ihr einen Lachanfall²⁶.

Sie sei so glücklich, sie könne die ganze Welt küssen, ruft Cleopatra laut. Ja, sogar Hercules!

Und sie tut es, sehr zum Mißfallen ihres Bräutigams²⁷.

Um den an dieser Stelle durch die Zensur erzeugten *jump cut* zu verdecken, wird nochmals kurz die verzweifelnde Frieda eingeblendet.

Cleopatra lacht weiter Tränen über Hans. Sie bezeichnet ihn als ihr kleines grünäugiges Monster und stellt lauthals fest, ihr Ehegatte sei eifersüchtig²⁸.

Frieda möchte nicht länger Zeugin des Elend ihres ehemaligen Verlobten sein und verläßt aufgebracht die Hochzeitsfeier.

Ein kurzer Schnitt auf die amüsierten Gesichter der Freaks folgt²⁹.

Angelo ruft, es sei an der Zeit, daß Cleopatra nun zu einem der Ihren werden müsse, und zwar durch einen Liebestrunke!

Josephine Joseph beginnt mit einem rhythmischen Gesang: „Wir akzeptieren sie! Eine von uns!“

²³Venus und Phroso fehlen in dieser Szene. In der Originalfassung saß Phroso in seinem Wagen und malt an einem Poster, welches ihn als Attraktion anpreist. Er ruft nach Venus, damit sie ihre Meinung zu dem Plakat kundtäte, doch sie kommt nicht. Ein am Wagen vorbeilaufender Artist teilt Phroso mit, daß Venus in die Stadt gegangen sei, um sich vier Matrosen zu suchen!

²⁴Roscoe steht auf und kündigt an, nun an Stelle von Koo Koo ein Tänzchen mit seiner besseren Hälfte zu wagen. Daisy möchte aufstehen, doch Violet klammert sich an ihrem Stuhl fest.

„Es gibt keine bessere Hälfte!“, ruft sie. „Wir sind beide gleich!“.

Die Freaks reagieren mit schallendem Gelächter.

²⁵Cleopatra fragt Hans ironisch, ob er denn nun glücklich sei. Er bestätigt dies und bekräftigt nochmals, nur die besten Absichten zu haben.

²⁶Hier fehlt eine Einstellung, in welcher sich Cleopatra zu Hans hinüberbeugt und ihn auf den Mund küsst.

²⁷Roscoe erhebt sich und erklärt, jetzt müsste jeder der Anwesenden die Braut küssen. Hercules protestiert lautstark und erwidert, nur er werde die Braut küssen - und zwar einmal für jeden Anwesenden! Unter wilden Anfeuerungsrufen tut er dann auch genau dies, während in Hans immer mehr die Eifersucht erwacht. Nach den intensiven Küssen sinkt Cleopatra erschöpft in ihren Stuhl zurück und äußert den Wunsch, daß diese Nacht nie vorübergehen möge. Sie streckt ihre Hand zu einer Weinflasche aus, doch Hans hält sie zurück - sie habe schon zuviel getrunken, um noch zu wissen, was es heißt, seine Frau zu sein, ruft er. Doch er erhält nur Gelächter als Antwort.

²⁸Doch Hans müsse sich keine Sorgen machen, teilt sie ihm mit. Schließlich sei mehr an ihr dran, als er jemals alleine bewältigen könne!

²⁹Roscoe erhebt sich an dieser Stelle und fordert, daß die Braut nun von den Freaks in ihren Kreis eingeweiht werden solle.

Die Freaks stimmen ein: „Gobble gobble!“

Angelo gießt eine Flasche Wein in eine große Schale. Hercules weist Cleopatra nochmals darauf hin, daß die Freaks nun zu einer der Ihren machen würden und Cleopatras Gesicht gefriert. Sie will offensichtlich nicht zu den Freaks gehören.

Sie beobachtet mit Horror in ihren Augen, wie Angelo von einem Freak zum nächsten marschiert und denjenigen aus der Schale trinken läßt. Das Skript sah hier übrigens vor, daß Schlitz und die anderen Mikrozephalen beim dem Versuch, aus der Schale zu trinken, hineinsabbern sollten, doch dies ist im Film nicht zu erkennen.



Ihr dreckigen, schleimigen Freaks!

Als sie an der Reihe ist und Angelo ihr die Schale überreicht, weicht sie voller Grauen und Ekel zurück. Sie verharrt kurz, dann fasst sie ihre Gefühle in Worte und schreit die Anwesenden an: „Ihr dreckigen, schleimigen *Freaks!*“

Cleopatra fordert die Freaks auf, sofort zu verschwinden und zur Bekräftigung schleudert sie den Inhalt der Schale in Angelos Gesicht.

Hercules verleiht der Forderung Nachdruck und unter wüsten Beschimpfungen Cleopatras weichen diese zum Zeltausgang zurück. Daraufhin wendet sich Cleopatra ihrem Ehemann zu³⁰.

Sie fragt ihn, was er tun werde. Ob er ein Mann oder ein Baby sei? Ob Mama auf ihn aufpassen müsse? Ob Mama ihn Huckepack durch die Gegend tragen müsse? Dieser Gedanke gefällt Hercules. Er nimmt den „kleinen Fliegendreck“, wie er den weinenden Hans in dieser Szene nennt, und setzt ihn auf Cleopatras Schultern. Wie ein Hoppelpferdchen galoppiert diese darauf los, den auf einer Klarinette herumudelnden Hercules im Gefolge. Szenenwechsel³¹. Wir befinden uns nun im Wagen von Cleopatra. Hercules redet auf ihn ein, entschuldigt sich, gibt dem Alkohol die Schuld an Cleopatras Verhalten. Hans hingegen hat verstanden, was Frieda ihm sagen wollte - Cleopatra wird immer nur über ihn lachen, alle werden nur lachen, inklusive des Scheidungsrichters.

Dann bricht Hans zusammen und fällt bewußtlos zu Boden und gerade als wir denken, daß Cleopatra wirklich ein schlechtes Gewissen hat, werden wir eines Besseren belehrt. Sie nimmt den vor ihr auf dem Boden liegenden Hans reglos zur Kenntnis und die erste Reaktion, welche sich die beiden Bösewichter anmerken lassen, ist die Sorge, Cleopatra könnte ihm zuviel von dem Gift eingeflößt haben. Cleopatra versichert Hercules, daß sie wisse, was sie tut. Dann trägt sie Hans zurück in seinen Wagen.

Was sie nicht weiß: Angelo hat die Szene durch das Fenster beobachtet und auch Prince Radian wird noch Zeuge der Vorgänge³².

³⁰Cleopatra verlangt von Hans, sie als ihr Ehemann vor den Freaks zu beschützen. Dann wendet sie sich erneut den Freaks zu und beschimpft sie erneut. Hinterher fokussiert sie ihre Aufmerksamkeit wieder auf Hans, der sprachlos und unendlich verletzt zusammengesunken auf seinem Stuhl sitzt.

³¹Im Original folgte nun eine Szene aus der lokalen Dorfkneipe. Es ist bereits einige Zeit nach dem Ladenschluß und Venus sitzt alleine an einem Tisch, verzweifelt und stockbesoffen. Der Ladenbesitzer nähert sich und Venus verlangt nach einem weiteren Drink, doch dieser lehnt ab. Zornig erhebt sich Venus und schreit den Wirt an, sie hoffe, daß alle seine Töchter an gebrochenem Herzen sterben und daß seine Söhne allesamt Clowns werden mögen!

Dann folgt ein Szenenwechsel zurück zum Zirkus. Phroso sitzt alleine auf den Treppenstufen seines Wagens und wartet darauf, daß seine Venus wieder zurückkommt.

³²Ebenso Venus, die in diesem Moment in das Zirkuslager zurückkehrt. Cleopatra fühlt sich jedoch nach wie vor alleine und weiß nicht, daß sie beobachtet wird.

Phroso sieht Venus herannahen und steht auf, um zu ihr zu eilen. Doch er verharrt im ersten Schritt, als er sieht, wie sich Venus neugierig dem Wagen Cleopatras nähert und durch ein Fenster sieht. Hercules sieht sie und schnauzt sie an, wo sie den gewesen wäre und daß sie an dem Hochzeitsfest hätte teilnehmen müssen. Sie solle nun herein-

Am nächsten Morgen sind Madame Tetrallini, Cleopatra und ein Arzt am Bett des kranken Hans versammelt. Der Doktor diagnostiziert einen schweren Fall von Ptomainvergiftung³³. Madame Tetrallinis Blick schweift sofort zu Cleopatra, Cleopatra senkt ihren Blick zu Boden, doch dann fragt sie den Arzt, ob es denn nicht richtig gewesen sei, daß sie ihm Senfwasser zu trinken gegeben habe. Cleopatra gab ihm dieses Gegenmittel natürlich nicht, doch sie läßt den Arzt glauben, sie habe genau das Richtige getan und hierdurch das Leben ihres Mannes gerettet.

Vor dem Wagen haben sich die Freaks versammelt. Auch Hercules und Venus sind anwesend. Venus stellt Hercules zur Rede und droht damit, ihn und Cleopatra bei der Polizei zu verpfeifen. Hercules packt sie am Arm und möchte sie offensichtlich schlagen, doch dann sieht er die regungslos dastehenden Freaks und den wissenden Blick in ihren Augen. Er läßt wieder von Venus ab³⁴.

Einige Zeit vergeht (laut Skript eine Woche, aber der Film läßt dies offen). In der freigegebenen Fassung des Films wurde ab jetzt wieder die Reihenfolge von Szenen geändert; wir orientieren uns wieder an der offiziellen Schnitfassung und ich merke an, wo die jeweilige Szene ursprünglich ihre Verwendung fand.

Die Freaks versammeln sich in der Dunkelheit der Nacht zwischen den Rädern der Zirkuswagen³⁵.

Hercules verläßt seinen Wagen. Roscoe steht neben der Treppe, doch er sagt kein Wort zu Hercules und sieht ihn nur mit einer Mischung aus Angst und Haß in den Augen an. Dann läßt er Hercules einfach stehen.

Schnitt, neue Szene. Diese Szene war im Original vor der eben gesehenen Nachtszene zu finden und es fällt auch auf, daß hier etwas nicht stimmt, denn in dem Wagen ist es jetzt taghell. Cleopatra zieht sich gerade für einen Auftritt um, als Hans sie zu sich ruft. Hans versichert ihr, wie leid es ihm tue, daß er in der Nacht nach der Hochzeit all die furchtbaren Sachen zu ihm gesagt habe. Cleopatra sagt ihm, das sei schon in Ordnung und begibt sich ins Hinterzimmer, um eine erneute Ration der vergifteten Medizin für Hans zu richten.

Um die Kontinuität der Szene zu retten, wurden an dieser Stelle wiederholt Einstellungen reingeschnitten, welche Angelo zeigen, wie er im Dunkeln durch das Wagenfenster blickt. Cleopatra bringt Hans einen Teelöffel des Gifts. Apathisch liegt er auf der Seite und hat

kommen, denn er wolle ihr davon erzählen.

Venus betritt den Wagen. Phroso sieht es aus der Ferne und zieht sich deprimiert in seine eigene Unterkunft zurück.

Hercules bietet Venus ein Glas des teuren Weines an und bemerkt beiläufig, daß der Wein dem „kleinen Wurm“ gehöre und daß dieser ihn noch körbewise vorrätig habe.

Venus lehnt ab, denn sie ahnt, was hier gerade vor sich geht. Sie sagt zu Hercules, daß sie immer gedacht habe, daß es keinen niedrigeren Menschen als ihn auf der Welt gäbe - und daß sie sich geirrt habe, denn nun wisse sie, daß Cleopatra noch ein ganzes Stück wertloser als er sei. Hercules ist baff und Venus verläßt den Wagen, bevor sich Hercules zu einer Reaktion durchringen kann.

³³Ptomain ist ein Leichengift.

³⁴Cleopatra sitzt noch an der Seite von Hans und presst seine kleine Hand an ihre Wange. Angelo beobachtet sie durch das Wagenfenster.

Hercules sitzt auf der Treppe seines Wagens. Venus zieht von dannen und wirft ihm noch ein letztes wissendes Lächeln zu und sagt süßsauer zu ihm, daß es doch sicher schade wäre, wenn Hans etwas passieren würde, denn schließlich sei er doch wichtig für die Show.

Auch die Freaks ziehen ab, wortlos, mit Hass in den Augen.

³⁵Sie diskutieren miteinander, in einem unverständlichen Gebrabbel. Wir verstehen nur, wie Johnny sagt: „Vorsicht, er kommt!“ und Angelos Antwort: „Fein, fein!“



Die Freaks machen sich Sorgen um Hans

nur die Kraft, den Mund ein wenig zu öffnen. Cleopatra kippt das Gift hinein und begibt sich wieder in den hinteren Teil des Wagens. Nun scheint Hans zu erwachen: er zieht ein Tuch hervor und spuckt das Gift wieder aus. Browning vollführt hier eine Kamerafahrt vom entfernten Fußende des Wagens neben das Bett von Hans und zeigt ihn in einer Naheinstellung beim Ausspucken des Giftes. Hierdurch wissen wir, daß Hans alles andere als hilflos ist; der kleine Schlingel hat in Wirklichkeit während der letzten Woche keinen Tropfen der vermeintlichen Medizin eingenommen und ist in Wahrheit kerngesund!

Als Cleopatra wieder zurückkehrt, spielt er weiter den Todkranken. Cleopatra muß sich beeilen, denn ihr Auftritt naht. Hans bittet sie, ihm zuliebe die Tür nicht abzuschließen, sondern einen Spalt geöffnet zu lassen.

Die Freaks beobachten Cleopatras Weggang. Angelo kommt aus seinem Versteck hervor und schleicht zu Hans in den Wagen. Dem Zuschauer wird klar, daß dies nicht das erste, sondern nur ein weiteres einer ganzen Folge konspirativer Treffen zwischen Hans und Angelo, der inzwischen zum Anführer der Freaks aufstieg, ist. Irgendetwas wird in dieser Nacht passieren³⁶.

Es ist Nacht. Der Zirkus tritt die Weiterreise zu einem neuen Auftrittsort an. Hier wurde nun eine Szene zwischengeschnitten, welche vorher an jener Stelle stand, in welcher Hercules seinen Zirkuswagen verläßt und auf Roscoe trifft, nämlich das kurze Zwiegespräch zwischen Johnny und Angelo im Rahmen der Vorbereitung der nächtlichen Racheaktion der Freaks. Die Szene wurde umgesetzt, weil von ihr eine weiche Überblendung zu der nachfolgenden Einstellung stattfindet. Und von nun an beginnt die Schnittorgie der Zensur erst richtig.

Die Wagen rollen ihrer neuen Heimat entgegen³⁷.

Zwischen den Darstellungen der durch den Matsch des nächtlichen Regens rollenden Zirkuswagen wurde noch eine weitere Szene zwischengeschnitten, welche überhaupt nicht passen möchte: wir befinden uns im Wageninneren bei den Freaks, Joseph Josephine wirft einen Blick aus dem Fenster und kündigt an, daß man bald losfahren werde. Ein Kontinuitätsfehler, denn die Reise hat bereits begonnen - und nur die erste einer Reihe von Verstümmelungen der Kontinuität, welche jetzt folgen wird. Wir orientieren uns jetzt wieder an der endgültigen Verleihfassung des Films.

Hercules ist in seinem Wagen³⁸. Er löscht das Licht, geht hinaus in den nächtlichen Regen und läuft die Wagenreihe entlang.

Phroso sitzt derweil in Friedas Wagen und ist sich sicher, daß Frieda ihm gerade nur Hirngespinnste erzählt. Offenbar war er die ganze Zeit der einzige Ahnungslose des illustren Kreises³⁹.

Frieda erzählt, daß sie gehört habe wie Hercules zu Cleopatra sagte, Venus wisse zuviel und daß sie Angst habe, der brutale Mann könne Venus etwas antun. Nun ist Phroso alarmiert. Angelo, Johnny und ein weiterer Freak sitzen an der Seite des Bettes, in welchem Hans regungslos liegt (in Skript ist Johnny nicht anwesend, sondern der dürre Pete Robinson an seiner Stelle).

Cleopatra nähert sich aus dem hinteren Bereich des Wagens und bittet die drei, den Wagen zu verlassen, damit Hans schlafen könne. Hans widerspricht, seine Freunde zeigen keine Reaktion. Cleopatra fordert sie erneut zum Gehen auf, denn sie müsse die Medizin für Hans

³⁶An dieser Stelle folgt im Original die Szene, welche der Grund dafür war, weshalb die Tag- und Nachtszenen vertauscht wurden. Hercules probt gerade für seinen Auftritt, als Venus an ihm vorbeiläuft. Sie zeigt ihm eine Geste, als ob sie Eisenstangen auseinanderbiegen würde. Sarkastisch sagt sie zu Hercules, sie würde darauf wetten, daß er in der Lage sei, die Eisenstangen vor dem Fenster einer Gefängniszelle aufzubiegen. Er sei auch gut damit beraten, dies fleißig zu üben - nur für den Fall, daß dem Zwerg etwas passiere! Dann geht sie weiter und Hercules starrt ihr haßerfüllt hinterher.

³⁷In einem der Wagen sitzen die Freaks und sie brabbeln die ganze Zeit Cleopatras Worte: „Dreckige, schleimige Freaks!“

Frieda sitzt auf einem Kutschbock und bittet den Beifahrer, Phroso die Nachricht zu überbringen, daß sie ihn sehen wolle. Phroso erhält die Nachricht und begibt sich zu Friedas Wagen.

³⁸Er brütet einige Zeit vor sich hin, dann steht er auf und zieht seinen Regenmantel an.

³⁹Frieda erzählt Phroso von den regelmäßigen, geheimnisvollen Treffen zwischen Hans und Angelo, an welchen sie nicht teilnehmen durfte.

richten. Dann wendet sie sich ab und beginnt die Vorbereitungen.

Hinter ihrem Rücken setzt sich Hans auf und schwingt die Beine aus dem Bett. Als sich Cleopatra ihm zuwendet, versteinert ihr Gesichtsausdruck. Hans ist vollständig angezogen! Und mehr noch, er fordert die Herausgabe des Giftfläschchens! Um seine Forderung zu unterstreichen, zückt einer seiner Freunde ein Springmesser und beginnt, die Klinge zu polieren. Johnny zieht eine Pistole, Angelo spielt währenddessen auf einer Schalmel. Angsterfüllt händigt Cleopatra ihrem Mann das Gift aus⁴⁰.

Lassen Sie uns an dieser Stelle kurz die Originalreihenfolge wieder herstellen. Im Original beginnt dieser Teil des Films mit der eben gesehenen Konfrontation Cleopatras mit Hans und seinen Freunden. Dann geht es nahtlos weiter mit dem Zwiegespräch zwischen Hans und Frieda, welches damit endet, daß Phroso Angst um das Leben seiner Venus hat. Erst jetzt kommt dann die Szene, in welcher Hercules seinen Wagen verläßt - und hier wäre dann auch wortlos klar, weshalb er ins Freie eilt, nämlich um Venus zu ermorden. Dieser Fluß der Handlung wird in der freigegebenen Version völlig zerstört⁴¹.

Hercules möchte Venus etwas antun und klettert vorsichtig zu ihrer Tür auf den Wagen. Er tritt die Tür ein (im Skript versucht er, die Tür über den Türkopf zu öffnen und Venus sieht, wie sich dieser dreht). Venus eilt in den hinteren Wagenbereich und greift sich einen Schürhaken (im Drehbuch war eine Pistole geplant). Der untere Teil der Tür zersplittert, ein Fuß von Hercules ragt hindurch⁴².

Doch nun naht Phroso. Er reißt Hercules von der Tür zurück.

Es folgen erneut Umschnitte. Wir sehen die Kutsche von außen, wie sie an einem umgestürzten Wagen vorbeifährt. Einen solchen Wagen gab es im Verlauf der bisherigen Geschichte jedoch noch nicht. Dann wird wieder in das Wageninnere zurückgeschnitten, wo Phroso und Hercules beherzt miteinander raufen. Erneut sehen wir den Wagen von außen - allerdings einen anderen Wagen, der in diesem Moment umstürzt und dessen Fahrer es gerade noch schafft, abzuspringen. Der umgestürzte Wagen ist in Wirklichkeit jener von Hans, denn wir sehen Cleopatra schreiend davonlaufen. Die Vertauschung von Szenen ist hier zu offensichtlich, um nicht jedem Zuschauer aufzufallen.

Phroso und Hercules kämpfen weiter. Schließlich drückt Hercules seinen schreienden Widersacher auf eine heiße Herdplatte.

Cleopatra sucht derweil Madame Tetrallini, kann sie jedoch nicht finden.

Venus will aus ihrem Wagen fliehen. Hercules läßt von dem qualmenden Phroso ab und versucht, Venus festzuhalten. Phroso stürzt hinterher. Die Männer kämpfen im Freien weiter, rollen dabei unter den Wagen.

Im originalen Skript verläuft der gesamte Kampf anders: Phroso zieht dort Hercules aus dem Wagen heraus und die beiden rollen an den Straßenrand, bis an den Rand einer steil abfallenden Böschung. Erst dann verunglückt der Wagen von Hans aufgrund des darin stattfindenden Kampfes zwischen Cleopatra und den Freaks.

Einer der Freaks wirft aus dem Schatten ein Messer nach Hercules, als dieser auf Phroso sitzt und versucht, ihn ebenfalls zu erwürgen. Das Messer trifft ihn in die Seite und Phroso kann entkommen. Scheinbar kann Hercules aufgrund des Treffers mit dem Messer seine Beine nicht mehr gebrauchen; was hier fehlt ist eine Szene, in welcher seine Beine von einem Wagen überrollt werden. Leider kann ich nicht mehr die genaue Position dieser Szene rekonstruieren, weshalb ich dies jetzt der Vollständigkeit am Rande erwähne. Hiermit dürf-

⁴⁰Cleopatra versucht, als nächstes den Wagen unter Zuhilfenahme eines Bluffs zu verlassen. Doch Angelo spielt teilnahmslos weiter auf seinem Instrument, was Cleopatras Bewegungen zuerst gefrieren läßt. Dann kommt es zu einem Handgemenge.

⁴¹In der Originalfassung folgte nun erwartungsgemäß auch eine Einstellung, in welcher Phroso zum Wagen seiner Liebsten eilt, um sie zu retten. Diese Szene fehlt in der Endfassung vollständig. Ebenso sehen wir nicht, wie Hercules bereits den Kutschbock des Wagens von Venus besteigt und dem Wagenlenker einen Schnaps anbietet, damit dieser ihm mehr Widerstandskraft gegen das widrige Wetter verleihe. Als dieser den Flachmann an seine Lippen ansetzt und dazu seinen Kopf nach hinten neigt, packt Hercules ihn unvermittelt am Hals und würgt ihn zu Tode. Danach springt Hercules vom Wagen und wartet daneben, bis dieser an ihm vorbeigerollt ist, um zu der Tür an der Rückseite zu gelangen.

⁴²Was wir nicht sehen ist, wie Hercules versucht, durch den Spalt mit seiner Hand den Riegel der Tür zu öffnen.

te jedoch der weitere Verlauf der Szene verständlicher werden, denn die Freaks kriechen langsam und mit Messern bewaffnet durch die Dunkelheit auf Hercules zu, welcher nur noch in der Lage ist, langsam von ihnen wegzukriechen - *zu* langsam. Unter den Freaks ist jetzt übrigens auch nochmal das aus der Badeszene des Filmanfangs wegzensierte Schildkrötenmädchen etwas deutlicher zu erkennen.

Das weitere Schicksal des starken Mannes bleibt hier jetzt ungewiß, doch das ist so durchaus richtig. Hier fand (noch) keine Zensur statt. Die nächste Szene fehlt jedoch vollständig: Phroso läuft zum Wagen von Cleopatra, bei welchem mehrere Männer versuchen, die Pferde zu bändigen. Der Fahrer des Wagens hat Venus gesehen und zeigt in die Richtung, in welche sie lief. Phroso macht sich umgehend weiter auf die Suche.



Die Freaks jagen Hercules

Die nachfolgende Szene mit Cleopatra blieb erhalten. Sie befindet sich auf der Flucht vor den Freaks, welche sie durch den Wald verfolgen. Es regnet in Strömen und es blitzt und donnert beinahe im Sekundentakt. Als einer der Blitze die umliegende Landschaft erhellt, sieht Cleopatra die Freaks auf sich zustürmen, allen voran der unterleibslose Johnny mit einem Messer zwischen den Zähnen. Cleopatra schreit gellend auf (ein Close-Up, wie er zur besten Zeit der Hammer Studios einmal zu einem Markenzeichen werden würde)⁴³.

Der Film schließt an dieser Stelle den Kreis zu seinem Beginn, dem während der *post production* eingefügten Rahmen einer Sideshow. Dies ist natürlich nicht das originale Ende. Der Vorführer der Sideshow gewährt jetzt auch dem Kinobesucher jenen Blick in die Kiste, welcher zu Beginn des Films eine Besucherin in Ohnmacht fallen ließ: einen Blick auf Cleopatra beziehungsweise das, was die Freaks aus ihr machten, eine jämmerliche Vogelfrau mit einem ausgestochenen Auge. Das Entenkostüm stammte übrigens aus Tod Brownings Archiv; es wurde ursprünglich für

⁴³Hier folgt nun die größte und gleichzeitig legendärste Verstümmelung, welche dem Film angetan wurde, denn es fehlt der komplette Showdown. Was geschah in der Originalversion?

Venus ist zu Frieda geeilt und hält die Kleinwüchsige sicher in ihren Armen. Sie ruft im Regen sitzend nach Phroso, wiederholt.

Hercules hört ihre Rufe und schleppt sich zu den beiden. Er greift nach Venus und erwischt einen Teil ihrer Bluse. Venus tritt nach ihm und strampelt sich frei, dabei reißt ein Stück ihrer Bluse ab.

Hans sucht indes nach Frieda. In ihrem Wagen ist sie nicht, also verläßt er diesen wieder und setzt seine Suche außerhalb fort.

Schnitt zurück zu Cleopatra, welche noch immer vor ihren Verfolgern flüchtet. Ein Blitz schlägt in den Baum neben ihr ein und der umstürzende Stamm zerschmettert Cleopatras Beine!

Unfähig, ihre Flucht fortzusetzen, muß sie zusehen, wie die Freaks immer näher kommen. Diese schwärmen über dem umgestürzten Stamm aus, arbeiten sich durch das Geäst, immer näher zu Cleopatra.

Der Zuschauer sah nun den mit Freaks übersäten Baum aus der Totalen und hörte Cleopatras gellende Schreie.

Es folgt ein kurzer Schnitt zu Madame Tetrallini. Sie eilt zu den Männern, welche versuchen, den umgefallenen Wagen wieder aufzurichten und bittet diese, ihr mit Lampen zu folgen.

Schnitt zurück zum umgestürzten Baum. Die Freaks verlassen den Ort des Geschehens wieder, Cleopatras Schreie sind verstummt.

Schnitt zu Phroso. Hans ist in einen tiefen Straßengraben gerutscht und kann sich nicht selbst befreien. Phroso hilft ihm heraus.

Einer der Männer nähert sich mit seiner Laterne dem umgestürzten Baum, unter welchem Cleopatra begraben liegt. Cleopatra selbst war im Original nicht zu sehen, sondern lediglich das im Schein der Laterne zu sehende, entsetzte Gesicht des Mannes, gepaart mit einem Schrei des Entsetzens über den Anblick, welcher sich ihm darbieten scheint. Dann schreit er nach einem Arzt und daß die Frau dringendst in ein Krankenhaus müsse.

Hercules schleppt sich mit letzter Kraft in einen Wagen und schließt die Tür hinter sich. Doch im letzten Augenblick sehen in die Freaks und stürzen in den Wagen hinein. Von Hercules hört man nur noch einen Aufschrei, als die Freaks ihn unter ihren Leibern begraben.

Lon Chaney in **West of Zanzibar (1928)** entworfen, kam dort jedoch nie zum Einsatz. Danach sehen wir noch Venus und Phroso, wie sie nach Jahren Hans besuchen. Er ist wieder zurück in Europa. Durch die Erbschaft kann er nun ein Leben in Reichtum führen, wie der erste Blick in seine Wohnung offenbart. Bücherregale stapeln sich bis zur Decke, welche sich in nicht sichtbarer Höhe befindet, ein Kaminfeuer lodert, er kann sich einen Diener leisten. Doch er ist unglücklich, denn er führt ein Leben ohne Frieda. Besucher begehren Einlaß; es handelt sich um Phroso, Venus und - Frieda. So kommt es dann doch noch zu einem *happy ending*⁴⁴.

Freaks (1932) geriet noch vor seiner Veröffentlichung am 20. Februar umgehend zu einem Desaster. Bei seiner Premiere in einem Kino in San Diego rannte eine Frau schreiend aus dem Kino und gab somit die Marschrichtung vor, in welche sich MGM mit diesem Film in Zukunft bewegen würde.

Die Kritiken fielen vorwiegend vernichtend aus. *Die Washington Post* schrieb am 23. Januar 1932 in einer der ersten Kritiken, die überhaupt über **Freaks (1932)** verfasst wurde, daß der Film in der Tat neuartig und zugleich kühn sei, äußerte jedoch auch starke Bedenken hinsichtlich



Die neue Cleopatra

des Geschmacks, welcher diesen Film produzierte. Ein Kritiker von *Harrison's Reports* bezeichnete den Film als „so ekelhaft, daß mir schlecht wird, wenn ich nur daran denke“. Der *New Yorker* beurteilte **Freaks (1932)** als „Ein kleines Juwel. Allerdings ein perveres.“ *Die Herald Tribune* unterstelle Tod Browning eine „pathologische Morbidität“. Das *Time Magazine* machte den Film nach allen Regeln der Kunst nieder, zeigte Olca Baclanova am unrühmlichen Ende ihrer Karriere angekommen und titulierte die *Freaks* als „untermenschliche Tiere“.

Diese Entwicklung war für MGM und natürlich ebenso Irving Thalberg der schlimmste denkbare Fall. Mit einer knappen halben Stunde zensiertem Material und einem Verbot der regulären Verleihfassung in Irland und in England, wo er erst 1963 wieder mit einem X-Rating freigegeben wurde, brach der wichtige englischsprachige Markt nahezu vollständig weg. Und auch in den heimischen Kinos kam der Film, wen wundert's angesichts der Verstümmelungen, nicht gut an. *Variety* brachte die Misere in einem Artikel auf den Punkt: „Von MGM als einer der spektakulärsten Filme dieses Jahres geplant, ist *Freaks* in dieser Kategorie todsicher gescheitert und in den meisten Teilen des Landes mit überraschend unterschiedlichen Ergebnissen gezeigt worden. An manchen Orten hat er ein sehr gutes Ergebnis erzielt. An anderen hingegen war er eine einzige Pleite.“

Im Laufe des Jahres brach auch der nicht-englischsprachige Markt zusehends weg. Verbote in Finnland und anderen Ländern folgten. In Deutschland versuchte MGM wegen der

⁴⁴Das originale Ende sah völlig anders aus. Dort besuchen Phroso und Venus ihre alte Freundin Madame Tetrallini und zeigen ihr Fotos von ihrem gemeinsamen Baby und ebenso von Hans und Frieda, die vor drei Jahren geheiratet haben.

Madame Tetrallini sagt den beiden, daß Cleopatra inzwischen unter ihren Kindern weilt. Nicht in der Musikhalle ihrer Sideshow, sondern unten in der Grube, bei den *Freaks*. Sie führt ihre Besucher hinunter und schon hört man Cleopatras Quaken. An dieser Stelle kam nun die Einstellung, in welcher Cleopatra als Ente zu sehen ist. Venus ist entsetzt über Cleopatras Aussehen. Sie ruft ihren Namen, doch das Entenwesen reagiert nicht. Madame Tetrallini beruhigt Venus und sagt ihr, Cleopatra könne sich an nichts mehr erinnern, auch nicht ihren Namen, und das sei gut so.

Und Hercules? Auch er ist in Madame Tetrallinis Obhut. Er ist im Gegensatz zu Cleopatra in der Musikhalle zu finden. Dort singt er Lieder - als Kastrat.

sich abzeichnenden politischen Entwicklung erst gar nicht, den Film in einer Synchronfassung auf den Markt zu bringen. Mit **Freaks (1932)** hatte Thalberg es geschafft, einen Film auf den Markt zu werfen, welchen er nirgends zeigen konnte. Für die Chefetage war dies sehr übel, denn von nun an verlor MGM mit **Freaks (1932)** massiv Geld. Wie erklärt man diesen Sachverhalt, wenn man eine klare Risikoproduktion nie leiden konnte, sie dann aber dennoch produzierte? Ein Erfolg war ein klares Ziel Thalbergs und dieses Ziel wurde nicht nur völlig verfehlt, sondern artete auch zunehmend in einem Imageschaden für MGM aus. Auch ein letzter verzweifelter Versuch, den Film zumindest in Kritikerkreisen als humanistisches Werk zu etablieren, welches die Behinderten als „Menschen wie Du und ich“ darstellen soll, schlug fehl; die Kritiker hatten sich bereits eingeschossen, vor allem weil einen Tag nach **Freaks (1932)** am 21. Februar 1932 mit **Murders in the Rue Morgue (1932)** eine ebenfalls sehr umstrittene Horrorproduktion Universals startete und das Horrorgenre somit zu dieser Zeit sowieso eine beliebte Zielscheibe war, des weiteren machte die neue Werbekampagne aus dem verstümmelten Film immer noch kein Meisterwerk und außerdem wollte niemand ein derartiges humanistisches Pamphlet sehen.

Als Reaktion nahm MGM **Freaks (1932)** nach wenigen Wochen wieder aus dem Verleih. Die hergestellten Kopien wurden vernichtet und das originale Negativ auf Nimmerwiedersehen in die Archive verbannt. Einige Zeit lang hielt sich auch hartnäckig das Gerücht, Thalberg selbst habe es ohne zu zögern in die Bucht von San Francisco geworfen. **Freaks (1932)** war nach wenigen Wochen bereits tot und begraben.

So begann eine schier endlose Odyssee des Films durch das Reich des Vergessens. MGM kehrte seine Existenz bis in die 40er Jahre hinein erfolgreich unter den Teppich und auch Tod Browning verlor bis zum Ende seines Lebens kaum Worte über den Film. Selbst nach seinem Tod im Jahr 1962 wurde **Freaks (1932)** in einem Nachruf der *New York Times* nicht erwähnt. Der Deckel wurde konsequent über der grandiosen Fehlproduktion geschlossen und bei MGM hatte niemand die Absicht, ihn jemals wieder zu öffnen. Dies änderte sich erst wieder, als im Jahr 1948 Dwain Esper, eine der zwielichtigsten Gestalten des amerikanischen Filmbusiness, auf den Film aufmerksam wurde.

Der am 7. Oktober 1892 geborene Dwain Esper wurde nach seinem Dienst an der Front während des ersten Weltkrieges zuerst Bauunternehmer und stieg dann in den 20er Jahren als Produzent stummer Western in das Filmgeschäft ein. Der Grund für den Wechsel seines Berufs liegt in zwei Ursachen begründet: seiner großen Liebe Hildegard Stadie, einer 1899 in den USA geborenen Deutschen, denn Hildegard hatte bereits innigen Kontakt mit den Niederungen des provinziellen Showgeschäfts geschlossen und außerdem verdiente Dwain sich zu dem Zeitpunkt, als er Hildegard kennenlernte, gerade ein Nebeneinkommen als Stuntfahrer von Motorrädern. Hildegard selbst hatte in diesem Geschäft ganz unten angefangen; als kleines Kind hatte sie ihren betrügerischen Onkel begleitet, wenn er mit seinem von einem Maultier gezogenen Karren durch die Provinz zog und gutgläubigen Dorfbewohnern Schlangenöl andrehte. Der Onkel war drogensüchtig und starb irgendwann, so daß es Hildegard nach Los Angeles verschlug, wo sie für die *Los Angeles Times* arbeitete, auch noch nach ihrer Heirat am 17. August 1920.

Es muß ungefähr um das Jahr 1930 gewesen sein, als Hildegard damit begann, das Leben ihres Onkels in Form eines Drehbuches zu verarbeiten. Sie zeigte das Drehbuch nach dessen Fertigstellung ihrem Gatten und machte den Vorschlag, daß sie den Film selbst produzieren und vermarkten sollten. Dwain Esper ließ sich darauf ein und so entstand ihre erste gemeinsame Arbeit mit dem Titel **Narcotic (1932)**, einem üblen Exploitation-Machwerk, welches sich vor allem dem Konsumieren von Drogen widmete. **Narcotic (1932)** wurde ein großer Erfolg. Da sie den Film nicht in den regulären Kinos zeigen konnten, lag der Fokus Dwain Espers natürlich auf Hinterzimmerveranstaltungen und vor allem den Sideshows auf Jahrmärkten. Den Höhepunkt des Erfolgs erreichte **Narcotic (1932)** gegen Ende der 30er Jahre, als Esper den Film zusammen mit einem einbalsamierten Körper präsentierte, welchen er „Elmer, den Rauschgiftsüchtigen“ nannte.

Espers zweiter großer Schlag wurde der krude Streifen **Maniac (1934)**, ein leicht an *Fran-*

kenstein und Edgar Allan Poes *The Black Cat* angelehntes Exploitation-Machwerk. Weitere Filme dieses Schlages folgten, darunter auch vermehrt Material für ein notgeiles Publikum wie *Man's Way with Women* (1934), *How to Undress in Front of Your Husband* (1937), *How to Take a Bath* (1937), der abgefilmten Partyorgie voller Seitensprünge, Lesbensex und Syphilis namens *Sex Madness* (1938) oder die als Dokumentation getarnte lose Abfolge von Nudistenaufnahmen und Gewaltdarstellungen **Hell-O-Vision** (1936), welche er in den 50er Jahren als Neuauflage in die Autokinos brachte. Nicht minder berüchtigt war auch seine „Puff-A Party-A Tragedy“ mit dem Titel **Marihuana** (1936), in welchem sich erst ein umtriebige Mädchen aufwendig schwängern läßt, dann sein neugeborenes Baby verschachert und anschließend anfängt, ausgiebig Dope zu rauchen.

Egal, was Dwain Esper anfasste - er würde es auf jeden Fall auf niedrigstem Niveau ausschlagen, bis er den letzten Cent herausgepresst haben würde. Im Jahr 1948 begann er, seine gierigen Finger nach **Freaks** (1932) auszustrecken.

Bevor es Wiederverwertungen von Filmen durch Fernsehen oder gar Video gab, waren alte Filme für die Produktionsfirmen in der Regel totes Kapital. Die erfolgreichsten Werke wurden hin und wieder in Form von Neuauflagen in die Kinos gedrückt, aber die Masse der Filme wurde nur kurze Zeit ausgewertet und wurde nach einigen Wochen in den Kinos lediglich in den Archiven eingelagert. Wenn sich eine erneute Verwertung eines Films für die Produktionsgesellschaft nicht lohnte, hatte man letztlich nur die Wahl zwischen drei Möglichkeiten: man konnte den Film vernichten, man konnte ihn in den Archivregalen vergammeln lassen oder man verscherbelte die Rechte an wen auch immer. Letzteres war die attraktivste Wahlmöglichkeit, denn hierdurch spülte es wenigstens noch einen kleinen Betrag in die Studiokassen. Im Fall von **Freaks** (1932) war Dwain Espers Anfrage etwas Besonderes, denn wer zur Hölle konnte auch nur ansatzweise Interesse an diesem Flop haben? Gerüchten zufolge erhielt Dwain Esper die Verwertungsrechte an **Freaks** (1932) so für den Spottpreis von gerade mal 5.000 Dollar.

Nachdem er die Rechte erstanden hatte, passte Dwain Esper den Film zuerst an seine eigene Vorstellung eines einträglichen Werkes an. Er verpasste dem Film den mittlerweile bekannten Prolog, dann änderte er den Titel des Films zuerst in *Forbidden Love* und später in *Nature's Mistakes*. Des weiteren trat er die gleiche Presselawine los, welche er auch bei seinen üblichen Produktionen zu deren Vermarktung einsetzte: er ließ Presseberichte und Plakate anfertigen, welche den Film als eine Ansammlung abnormer sexueller Darstellungen bewarben. Dwain Esper schreckte vor nichts zurück, um sein übliches Publikum, bestehend aus Alkoholikern, notgeilen Teenagern, rolligen Armeeingehörigen und sonstigen Anhängern des Rotlichtmilieus, dazu zu bewegen, sich den Film in Erwartung von Darstellungen der Fleischeslust anzusehen, welche **Freaks** (1932) nichtmal ansatzweise zu bieten hatte. Dwain Esper war sich völlig darüber im Klaren, daß er mit dieser Vorgehensweise riskierte, überall nur Randalen sexuell unbefriedigter Zuschauer zu provozieren. Daher hatte er als Begleitmaterial zu **Freaks** (1932) immer eine „Notfallrolle“ im Gepäck, welche er bei Bedarf dem Publikum noch vorführte. Diese Filmrolle bestand aus 13 Minuten Filmmaterial, welches er in einem Nudistencamp gedreht hatte und welches ausreichend Aufnahmen von Genitalien bot, um die Bedürfnisse seines wenig intellektuellen Publikums zu stillen. So zog Dwain Esper mit **Freaks** (1932) bis ins Jahr 1958 hinein von einem schmutzigen Dorfkino, einem Rotlichtviertel, einer Sideshow und einem Autokino als Veranstaltungsort zum nächsten. Im Laufe der Zeit kombinierte er den Film zunehmend mit einem Liveprogramm und verwandelte seinen Auftritt zunehmend in eine zirkusähnliche Zeltshow. Er verpflichtete auch eine Truppe aus echten Freaks für sein Rahmenprogramm. In Großstädten zeigte er **Freaks** (1932) im Doppelprogramm mit *Hot Money Girl* (1958), **Curucu: Beast of the Amazon** (1956) oder **Reefer Madness** (1936), wenn der Film nicht gerade wieder als Begleitprogramm für eine von Espers eigenen Produktionen erhalten musste.

Im Jahr 1956 begann Mrs. Willy Werby, eine in San Francisco lebende und mit großem Vermögen gesegnete Cineastin, eine Horrorfilm-Retrospektive mit dem Titel *The History of the Macabre* für die Camera Obscura Film Society vorzubereiten. Sie plante eine um-

fassende Werkschau über obskure Filme, welche aus einer Sammlung ausgewählter Filmausschnitte sowie einem in voller Länge zu zeigenden Hauptfilm bestehen sollte. Da sie unerschüssig war, welcher Film der geeignetste Kandidat für den Hauptfilm darstellen könnte, wandte sie sich an einen Fachmann für obskures Horrorkino, welcher ebenfalls in Los Angeles lebte: den bekannten Satanistenführer Anton LaVey.

LaVey sah in Mrs. Werbys Anfrage eine hervorragende Gelegenheit, **Freaks (1932)** erneut auf die Leinwand zu bringen. Mrs. Werby reagierte anfänglich etwas überrascht, denn von diesem Film hatte sie noch nie etwas gehört. Daher präsentierte LaVey ihr eine Auswahl von Berichten, Lobbykarten und ähnlichem Material, welches er in seiner Sammlung angehäuft hatte und begann, ihr von dem Film zu erzählen. Seine Motivation, genau diesen Film auszuwählen, liegt auf der Hand, denn **Freaks (1932)** passte hervorragend in LaVeys eigenes, satanistisches Weltbild mit seinen gegenüber den gültigen Moralvorstellungen anarchistischen Grundzügen. **Freaks (1932)** war für LaVey vor allem die umfassende Darstellung einer Welt voller Magie und Ketzerei. Einige der mitwirkenden Freaks hatte LaVey im Laufe der Jahre auch persönlich kennengelernt und hier bot sich ihm nun die große Chance, unter dem Mantel eines Filmklassikers auch seine eigene Botschaft dem Publikum zugänglich zu machen. Mrs. Welby war von Anton LaVeys ausschweifenden Erzählungen über **Freaks (1932)** so angetan, daß sie sich umgehend auf die Suche nach dem Film machte.

Von MGMs Kuhhandel mit Dwain Esper wusste sie zu diesem Zeitpunkt noch nichts. So machte sie sich auf die Suche nach einem verlorenen Film.

Zuerst kontaktierte Mrs. Welby natürlich andere Cineasten. Einige wenige hatten bereits gerücheweise von dem Film gehört, gesehen hatte ihn jedoch niemand und noch weniger hatte ihn jemand in seiner Sammlung. Daher griff Mrs. Welby zum Telefon und rief bei MGM an, um den Verbleib der Filmrechte zu klären. Doch auch bei MGMs Anwälten fand sie keine Hilfe, denn dort erinnerte man sich ebenfalls nicht an den Film, geschweige denn an potentielle Rechteinhaber.

Mrs. Welby suchte lang, ohne ein Ergebnis. Einmal war sie recht nahe an der Wahrheit dran, als sie die Rechte bei einer Firma namens *Warwick Films* vermutete. Als sie dort vorstellig werden wollte, fand sie jedoch zu ihrem Entsetzen heraus, daß es sich um eine reine Briefkastenfirma handelte. Sie konnte nicht ahnen, wem diese Scheinfirma gehörte: Dwain Esper hatte *Warwick Films* alleine zu dem Zweck gegründet, um seine Spur zu verwischen, falls es jemals wegen einer seiner Filmaufführungen zu Problemen mit der Polizei kommen sollte.

Mrs. Welby blieb jedoch hartnäckig und schließlich blieb auch der Zufall ihr Freund. In New York stieß sie auf ein Standfoto von **Freaks (1932)**, auf welchem der Ort der geplanten Vorführung angegeben war. Endlich! Sie fuhr zu dem Kino und konnte dort dann tatsächlich den Film sehen. Allerdings war die Kopie in einem jämmerlichen Zustand. Dwain Esper hatte selten eine weitere Kopie ziehen lassen und dementsprechend war auch die Qualität des vielfach gezeigten und mehrfach gerissenen Streifens Zelluloid. Mrs. Welby kontaktierte Dwain Esper umgehend über den Kinobesitzer und erfuhr erfreut, daß Espers Interesse an dem Film mittlerweile sank, denn der Film war nahezu vollständig ausgebeutet und die Filmrolle auch noch kaum zu gebrauchen. Mrs. Welby erhielt somit von Dwain Esper grünes Licht für die Weiterverwertung des Films.

Für Mrs. Welby begann nun die schwierige Suche nach brauchbaren 35mm-Kopien, welche sie zur Restaurierung des Films herbeiziehen konnte. Schließlich fand sie eine überraschend gut erhaltene Kopie im Keller einer Sideshow in Oakland. Sie flickte den Film wieder zusammen und begab sich ihrerseits auf Tournee. Im Gegensatz zu Dwain Esper konzentrierte sie sich jedoch auf Aufführungen in Filmmuseen, in cineastischen Kreisen und in Universitäten. **Freaks (1932)** wurde wieder ein klein wenig gesellschaftsfähig.

Nach Abschluß ihrer Vorführungen verkaufte Mrs. Welby die Rechte an **Freaks (1932)** für 15.000 Dollar an den Produzenten Raymond Rohauer, der ähnlich wie Dwain Esper vornehmlich auf dem Schmuddelsektor tätig war, sich aber auch auf Wiederaufführungen alter Filme mit Buster Keaton spezialisiert hatte. Raymond Rohauer war jedoch ein alter Fuchs, was den Umgang mit Geld betraf; er hatte sich ebenso darauf spezialisiert, seine

Rechnungen nicht zu bezahlen. Im Falle von **Freaks (1932)** endet die Geschichte um Mrs. Welby damit, daß sie an einem Abend nach vergeblichen Mahnversuchen eine gerichtliche Verfügung erwirkte, die Polizei in ein den Film aufführendes Kino schickte und sämtliche Einnahmen pfänden ließ. Die vollen 15.000 Dollar hat sie nie erhalten.

Durch Mrs. Welbys Aufführungen war Dan Talbot von der *New York Film Society* auf **Freaks (1932)** aufmerksam geworden und buchte den Film im Jahr 1961 über einen Zeitraum von einer Woche für ein Kino am Broadway. Unter den Zuschauern befand sie die amerikanische Szenefotographin Diane Arbus, die sich auf Bilder des Grotesken spezialisiert hatte. Diane Arbus war von dem Film begeistert und besuchte die Vorstellungen mehrfach. An für sich wäre dies keine besondere Erwähnung wert - hätte Diane Arbus nicht intensive Kontakte mit der New Yorker Underground-Szene gepflegt.

Der Underground war damals noch eine junge Erscheinung und befand sich auch erst in der Anfangsphase. Es war noch keine Kunstszene in der Form, wie man sie aus den 70er und 80er Jahren kennt. Aber schon damals bestand sie aus einer Anzahl motivierter und ambitionierter Undergroundfilmer, die sich vor allem um drei Kinos im New Yorker East Village formierte. Diane Arbus trug die Kunde von **Freaks (1932)** in diese Kreise und ihre Schilderungen des Films fielen dort auf fruchtbaren Boden. **Freaks (1932)** stellte genau das dar, was die Undergroundfilmer selbst produzieren wollten: Filme fernab vom Glamour Hollywoods, reales Kino ohne blendenden Schein, Filme mit realen, sich selbst spielenden Personen anstelle illustrierter Filmstars. Die Filmemacher waren davon überzeugt, daß die Behinderten aus **Freaks (1932)** keine Rollen eingenommen hatten, sondern lediglich sich selbst spielten - was zu einem nicht unbeträchtlichen Teil ja auch stimmt, wie wir heute wissen. **Freaks (1932)** hatte schließlich in New York eine neue Heimat gefunden, in welcher er respektiert wurde.

Der New Yorker Underground brachte schließlich auch renommierte Künstler hervor, die selbstverständlich auch **Freaks (1932)** kannten. Hierzu gehörten vor allem Andy Warhol, dessen Filmproduktionen in exakt die gleiche antikommerzielle Kerbe schlugen wie es **Freaks (1932)** dem Underground vorgemacht hatte. Auch der für seine schrillen Provokationen bekannte Regisseur John Waters entstammt jener Riege. Zu Beginn der 60er Jahre wurden Künstler wie Warhol und Waters von der „seriösen“ Kunstszene und der Kritik aber maximal vorsichtig beäugt, wenn sie überhaupt wahrgenommen wurden. Für viele Menschen handelte es sich bei ihnen um eine Bande von Verrückten, die sich mit Pinseln und Kameras in ihren Händen austoben. Sie waren Außenseiter, sich dessen voll bewußt und durchaus auch willig, sich genau deshalb bei jeder Gelegenheit zu feiern. Im Jahr 1962 gab es hierzu eine großartige Gelegenheit in Europa, als für das Film Festival von Venedig ein künstlerisch wertvoller Film als Vertreter des Horrorgenres gesucht wurde. **Freaks (1932)** erhielt hier den Zuschlag. Diese Aufführung vor geladenem Publikum und der Presse wurde zu einer Initialzündung in Europa. Über den Film wurde dort plötzlich mehr geschrieben als in den drei Jahrzehnten zuvor und im Laufe der Zeit schwappte diese Woge der Begeisterung auch in die USA über.

Im Jahr 1967 war es dann soweit. **Freaks (1932)** erhielt einen festen Platz im New Yorker *Museum of Modern Art*. Es hatte 35 Jahre gedauert, bis aus dem einst verfallenen Machwerk ein international anerkanntes Kunstwerk geworden war.

Hiermit fiel dann natürlich auch der Startschuß für eine verspätete Karriere des Films. Durch die Wiederentdeckung des Films durch die Kunstszene fand dessen Revival bis in die 70er Jahre hinein auch weiterhin vorwiegend dort statt. Der Film wurde vor allem, ähnlich wie Luis Buñuels **Un chien andalou (1928)**, als Meisterwerk des subversiven Films gefeiert. So wundert es auch nicht, daß die ersten Zitate aus **Freaks (1932)** zuerst fernab des Mainstreams auftauchten, z.B. in Federico Fellinis *Satyricon (1969)* und David F. Friedmans trashigem Versuch eines billigen Remakes mit **She Freak (1967)**. Eine direkte Kinoverwertung außerhalb expliziter Vorführungen vor an Film und Filmkunst interessiertem Publikum fand erst wieder in den 70er Jahren statt, als die sogenannten *Midnite Movies* immer beliebter wurden, Doppelvorstellungen alter und vor allem aktueller Filme aus dem

Bereich der inhaltlichen und oft auch intellektuellen Grenzgänger. Hier lief **Freaks (1932)** erneut in Doppelvorstellungen mit **Reefer Madness (1936)**, aber auch zusammen mit Romeros **Night of the Living Dead (1968)** und David Lynchs **Eraserhead (1975)** wurde er gesichtet. Ende der 70er wurde er wieder prominent zitiert, als Roger Corman das von Joe Dante mitgeschriebene und mitinszenierte Musical *Rock and Roll High School (1979)* in die Kinos brachte. Der Film avancierte zu einem Kultfilm und zelebrierte *The Ramones* in vollen Zügen. Die Bezüge auf **Freaks (1932)** sind während des Songs *Pinhead* dann auch nicht mehr zu übersehen. Weitere Zitate und Hommagen folgen seitdem regelmäßig, unter anderem in Rob Zombies **House of 1000 Corpses (2003)** oder Robert Altmans *The Player (1992)*. MGM selbst brachte 1986 eine Videofassung in edler Verpackung auf den Markt und ab diesem Zeitpunkt tauchte der Film auch regelmäßig im Fernsehen auf.

Tod Brownings originale Schnittfassung hingegen ist ähnlich wie schon sein Chaney-Vehikel **London After Midnight (1927)** einer der tragischsten Verluste der Filmgeschichte. Von den im Jahr 1932 zensierten halben Stunde des Films überlebten nur einige wenige Szenefotos, Produktionsnotizen und das Skript, jedoch keine Filmschnipsel. Dies ist in hohem Maße bedauerndswert, da der Film durch die damaligen Schnitte völlig entstellt und ebenso verkrüppelt wurde wie es seine Darsteller waren.

Tod Brownings Fähigkeiten als Regisseur sind in Fachkreisen umstritten⁴⁵. Aber, wie sie den unzähligen Fußnoten dieses Kapitels auch leicht selbst entnehmen können, hinter **Freaks (1932)** steckte nicht nur eine provokante und eher schlecht umgesetzte Idee, sondern ein bärenstarkes und innovatives Konzept. Dem heutigen Publikum erschließt sich **Freaks (1932)** nur schwerlich. Der Film präsentiert sich als ein eigenartiges und von zerissener innerer Struktur geprägtes Liebesdrama im Sideshow-Ambiente und abgesehen von den letzten Minuten kaum als Horrorfilm erkennbar. Bei Brownings Urfassung hingegen wäre dies kein Problem gewesen. Dort wären heutige Interpretationsansätze, welche die Verkrüppelten als die guten Menschen und die gesunden Protagonisten als Monster darstellen, nicht mehr sinnvoll. Denn bei Browning waren alle Darsteller in irgendeiner Form Freaks. Bei Johnny Eck, Schlitze, Prince Randian und den anderen Behinderten war ihr Leid sichtbar. Doch Cleopatra, Hercules, Phroso und Venus geht es keinen Deut besser. Cleopatra ist ein hinterhältiges Monstrum, eine rücksichtslose und egomanische Kreatur. Hercules ist ein muskelbeladener Dummkopf mit Hang zur Gewalttätigkeit, der Bodensatz der Menschlichkeit. Phroso geht an seinem Liebeskummer langsam zugrunde und Venus ist eine kleine Schlampe, welche der Gosse entfliehen möchte, aber immer wieder dorthin zurückgestoßen wird. Sie sind keine körperlich, sondern seelisch Verkrüppelte. Und Browning machte auch vor dem Film als solchen nicht halt. Mit seinen Darstellungen von physischer und psychischer Gewalt und natürlich auch einer Vielzahl sexueller Anspielungen und Darstellungen beging Browning gezielt und in schneller Folge eine schier endlos scheinende Serie von Tabubrüchen, um den Film selbst als Monstrosität erscheinen zu lassen. Im Gegensatz zu den bisher erschienenen Horrorfilmen sollte **Freaks (1932)** nicht nur das Grauen zeigen, sondern selbst zum Grauen werden. Diesen Anspruch des damals grauenvollsten Films hatte Browning dann auch umgesetzt. Allerdings zu gut, denn wie wir wissen wurde der Film vom Horror weitgehendst bereinigt und das Grauenvollste wiederfuhr dem Film dann doch nur als das eigene Schicksal.

Dennoch ist die Innovation dieses Films noch immer deutlich zu spüren. Browning drehte den Film letztlich um die 40 Jahre zu früh, als Hollywood und das Publikum noch nicht

⁴⁵Tod Browning wird von vielen seiner Kritiker angelastet, daß sein Gesamtwerk vor allem von Durchschnittlichkeit geprägt sei und daß seine bekannten Filme ihren Bekanntheitsgrad nicht ihm, sondern anderen Mitwirkenden verdanken. Wären Brownings Chaney-Kollaborationen ohne Lon Chaney in Erinnerung geblieben? Ist **Dracula (1930)** wegen Browning oder vielmehr wegen seiner Vorlage und Bela Lugosi zum Klassiker geworden? Die Toten sollte man ruhen lassen, vor allem wenn dann doch eine Vielzahl von Filmen geschaffen wurde, welche noch heute ihr Publikum finden, aus welchen Gründen auch immer. Ich bin mir sicher, daß ohne Mitwirkung von Tod Browning etliche Filme wie **The Unknown (1927)** und **Freaks (1932)** erst gar nicht entstanden wären und sehe keinen Grund, daß sich Tod Browning als unbestreitbarer und mit kräftigem Rückgrat ausgestatteter Visionär wegen eines potentiellen Mangels auch noch als Filmkünstler hätte profilieren müssen.

ansatzweise dazu imstande waren, mit **Freaks (1932)** umzugehen. Browning war hier ein spektakulärer und ebenso spektakulär gescheiterter Vorreiter von Regisseuren wie David Lynch und David Cronenberg, den großen Experten der Darstellung des Monströsen sowie der menschlichen und gesellschaftlichen Abgründe - und **Freaks (1932)** hätte diesen Geistesgenossen, die noch gar nicht geboren waren, als Browning seinen Film drehte, auch gut zu Gesicht gestanden.

