DEEP RED

Ein Film von

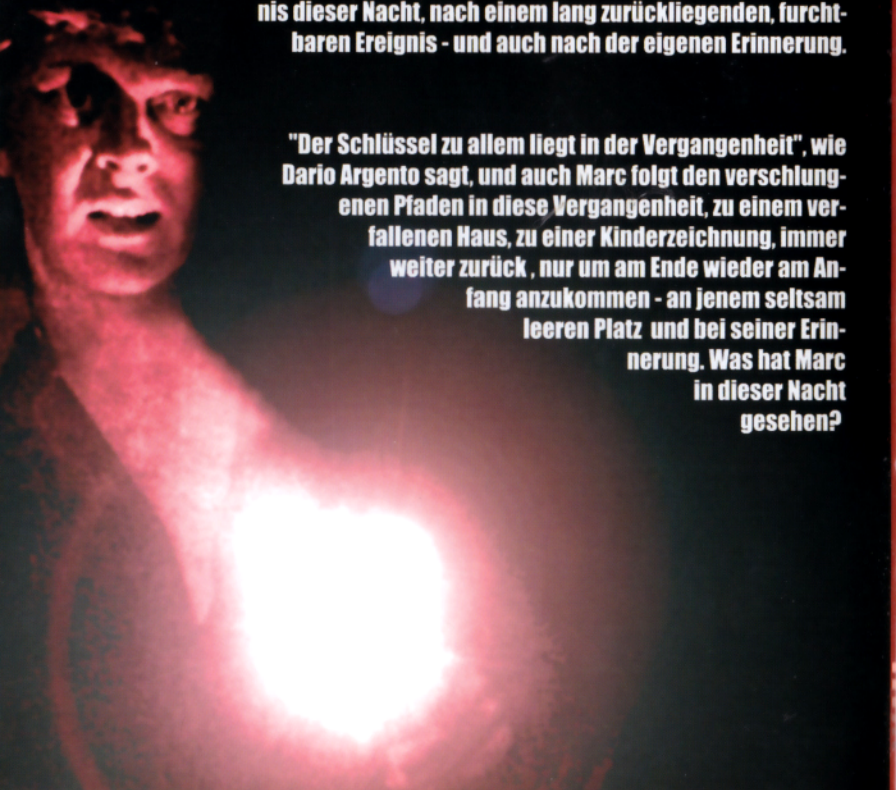
Dario Argento

Booklet (Grafik und Text)

The Media Eye - Robert Zion

DEEP RED - Filmoper

Ein seltsam leerer Platz, ein einsam beleuchtetes Diner mit bewegungslosen Gästen, davor zwei Menschen auf ihrem nächtlichen Streifzug. Urplötzlich beobachtet Marc, einer dieser Nachtgestalten, einen entsetzlichen Mord an einem Fenster. Er eilt zum Tatort, durch einen Gang voller alptraumhafter Gemälde. Der Täter scheint bereits verschwunden, doch irgendetwas glaubt Marc am Tatort gesehen zu haben, das den entscheidenden Hinweis liefern könnte . Was ist es, das er und der Zuschauer in jener Nacht gesehen haben? Ein plötzlich verschwundenes Gemälde? Eine Reflexion im Spiegel? Vielleicht sogar den Mörder selbst? Marc und der Zuschauer machen sich auf die Suche nach dem Geheimnis dieser Nacht, nach einem lang zurückliegenden, furchtbaren Ereignis - und auch nach der eigenen Erinnerung.



"Der Schlüssel zu allem liegt in der Vergangenheit", wie Dario Argento sagt, und auch Marc folgt den verschlungenen Pfaden in diese Vergangenheit, zu einem verfallenen Haus, zu einer Kinderzeichnung, immer weiter zurück , nur um am Ende wieder am Anfang anzukommen - an jenem seltsam leeren Platz und bei seiner Erinnerung. Was hat Marc in dieser Nacht gesehen?

"Eine Explosion meiner Freiheit", nannte Argento DEEP RED (It. PROFONDO ROSSO), und tatsächlich gleicht dieser optisch und erzählerisch überwältigende Film einer Oper, einer ausufernden Film-Oper voller Schönheit, dominierender musikalischer Themen und stilisierter Gewalt. Ständig ist die Kamera in Bewegung, sie definiert oder verschleiert die Orte, fährt ganz nahe an die Gegenstände heran oder lässt die Figuren in extremen Totalen verschwinden. Es dominiert ein tiefes Rot (=DEEP RED), das Blut, das gegen Ende gar zum Spiegel wird, in dem sich Marc und der Betrachter dieses bis dahin einmaligen Kunstwerks des Horrorkinos wiederspiegeln. DEEP RED ist ein Schlüsselfilm, nicht nur für die weitere Entwicklung von Dario Argentos Gesamtwerk, sondern für das Genre allgemein. So wollte John Carpenter seinen HALLOWEEN als Hommage an DEEP RED verstanden wissen. Doch sind es nicht nur die Kamera und die Musik dieses Films, die seine Einzigartigkeit ausmachen, Argentos Experimentierfreudigkeit geht weiter, viel weiter.

Nach seinen drei frühen gialli DAS GEHEIMNIS DER SCHWARZEN HANDSCHUHE, DIE NEUNSCHWÄNZIGE KATZE und VIER FLIEGEN AUF GRAUEM SAMT und der historischen Farce DIE HALUNKEN, stellt Argentos fünfter Film zweifellos den endgültigen Durchbruch zum "argentoesken" Stil dar. Gedreht ab dem 9. September 1974 in sechzehn Wochen in Turin, Rom und den De Paolis Studios (Rom), wurde DEEP RED zwar ein großer internationaler Erfolg, doch konnte kaum ein Zuschauer diesen Film bis heute vollständig und in seiner ganzen optischen und visuellen Wucht - im wahrsten Sinne des Wortes - erleben. DEEP RED ist auch der Beginn von Argentos Auseinandersetzung mit der Filmzensur weltweit. Doch sind Argentos Filme fragile Gebilde, die vollständig und in ihrer ganzen Farb- und Musikpracht gesehen und gehört werden müssen, um ihre Kunstfertigkeit wirklich nachvollziehen und verstehen zu können. Und so können ursprüngliche Versionen wie die hier vorliegende von Dragon-Film auch der eigentliche Beginn der ernsthaften Frage sein: Worin liegt die Kunst des Dario Argento?

Dario Argentos Kunst-giallo

Oft hat man von einer malerischen Inszenierung Argentos gesprochen, von der ausgefeilten Farbgestaltung, der komplexen Ausleuchtung und dem ungewöhnlichen Bildaufbau seiner Filme. Doch ist seine Inszenierung nicht nur malerisch, sondern auch stark von der Malerei selbst inspiriert. Auch in dieser Hinsicht ist DEEP RED bahnbrechend für das weitere Werk Argentos, es ist der erste Film, in dem der kunstbegeisterte Regisseur (so gibt es keine Stadt in der Welt, in der Argento gewesen ist, in der er nicht die jeweiligen Kunstgalerien und -museen aufgesucht hat) bewusst Gemälde zitiert. Bereits die Schlüsselszene seines ersten Films DAS GEHEIMNIS DER SCHWARZEN HANDSCHUHE spielte in bzw. vor einer Kunstgalerie, doch nun mit DEEP RED werden seine Filme zunehmend selbst zu einer Art Galerie der Kunst. Der erste Maler, dem sich Argento filmisch widmet, ist der Amerikaner Edward Hopper. Der Kauf eines Buches über Hopper sollte dem Regisseur die entscheidende Inspiration für die visuelle Gestaltung von DEEP RED geben. Am augenscheinlichsten ist zunächst Argentos filmische Rekonstruktion von Hoppers Gemälde "Nighthawks" (1942), das dem Film gewissermaßen seinen Ton, seine Stimmung und artifizielle Atmosphäre verleiht. Wie in Hoppers Gemälden, so scheinen auch die Figuren in DEEP RED zuweilen von einer eigenartigen, grausamen Isolation ergriffen, wie unbewegliche Schaufensterfiguren wirken die Menschen in dem Diner, gleich vereinsamten Nachteulen, scheinbar unfähig sich mit den anderen auszutauschen. Später in dem Film wird Argento ein weiteres Bild Hoppers zitieren ("Chop Suey" von 1927): Zwei in dem Diner gegenübersitzende Frauen, die miteinander zu reden und doch seltsam isoliert scheinen. Die Bezugnahme auf Hopper erschöpft sich keinesfalls nur im reinen Bildzitat, es ist genau die Unfähigkeit zur Kommunikation, auf die Argento anspielt: Die für DEED RED so wichtige Beziehung zwischen den Charakteren von David Hemmings und Gabriele Lavia wird somit auch bildlich dargestellt.

Auch Argentos Begeisterung für die Architektur wird erstmals in DEEP RED deutlich. Die Szenen, in denen David Hemmings seine Suche im "Haus der schreienden Kinder" fortsetzt, wirken manchmal wie eine architektonische Studie des Jugendstil. Der Nachfolger SUSPIRIA wird ganz von dem floralen, irrationalen Formenreichtum des Jugendstil beherrscht sein, während beispielsweise in dem späteren TENEBRAE der kühl-rationale Bauhaus-Stil dominiert. Immer mehr erweitert Argento in der Folge die Bezugnahmen auf die Malerei in seinen Filmen: Er zitiert Bilder von Rembrandt (HORROR INFERNAL), Alphonse Osbert (PHENOMENA), Mantegna (TERROR IN DER OPER), Magritte und Max Ernst (THE STENDHAL SYNDROME), Georges De La Tour und Edgar Degas (DAS PHANTOM DER OPER) und immer wieder John Everett Millais' Gemälde "Ophelia" (TWO EVIL EYES, AURA, SLEEPLESS). In THE STENDHAL SYNDROME schließlich wird die Malerei nicht nur formal sondern auch thematisch ganz im Mittelpunkt stehen. Doch nie zitiert Argento die Malerei selbstzweckhaft, seine Filme sind nicht so etwas wie Suchspiele für Kunstfreunde. Immer werden die zitierten Gemälde in den Kontext seiner Erzählungen gestellt und damit quasi zu neuem Leben erweckt. Man muss kein Kunstkenner sein, um Argentos Filme zu verstehen, doch dass dem ein oder anderen Betrachter die Welt der Kunst vielleicht durch diese eröffnet wird, ist sicherlich eines der heimlichen Anliegen des Regisseurs.

Edward Hopper: Nighthawks

Argento, Antonioni und das europäische Kino

Filmkritiker, vor allem in Deutschland, sind eine vorsichtige Spezies. Es scheint manchmal ganz so, dass sie akribisch darauf bedacht sind, dass der Glanz der Themen oder Regisseure, mit denen sie sich beschäftigen, auch auf sie fällt. Andererseits glaubt man offensichtlich, man könnte sich die Finger beschmutzen, wenn man sich mit Regisseuren wie Dario Argento ernsthaft beschäftigen würde. Anders ist das Ignorieren oder die totale Fehleinschätzung Argentos in Deutschland kaum zu erklären. Dass der "Fellini des Horrorfilms" oder der "Hitchcock Italiens" aber zu den ganz wenigen zeitgenössischen Regisseuren zählt, die noch in der Tradition des europäischen Kinos eines Michelangelo Antonioni, Fellini oder Chabrol arbeiten, ist in anderen Ländern längst eine Binsenweisheit. Diesbezüglich entspricht die Qualität der deutschen Filmkritik in etwa der Qualität des deutschen Films. Dabei sieht sich Argento selbst in der Tradition eines von

ehemaligen Filmkritikern gemachten europäischen Kinos. Mit DEEP RED wird die starke Verwurzelung Argentos in dieser Tradition erstmals weithin sichtbar. Die Bezüge auf Antonionis Hymne der "Swinging Sixties" BLOW UP (1966) erschöpfen sich dabei keineswegs in der Bestzung der Hauptrolle mit David Hemmings, wie viele meinen, sie sind weitaus verwickelter. DEEP RED kann auch als eine Art Kommentar auf BLOW UP verstanden werden, denn die Thematik der Diskrepanz zwischen subjektiver und objektiver Wahrnehmung und die Frage nach dem Wirklichkeitscharakter des Bildes finden sich in beiden Filmen. Da wo in BLOW UP die Realität hinter der Fotografie verschwindet, da verschwindet sie in DEEP RED hinter dem Schleier der unterbewussten, subliminalen Wahrnehmung. "Jeder sieht ein Ereignis mit seiner eigenen Idee von Wahrheit" sagte Argento einmal, hiermit eines seiner Hauptthemen, das Gefangensein im Käfig subjektiver Wirklichkeiten, nennend. Wie zuvor in DAS GEHEIMNIS DER SCHWARZEN HANDSCHUHE und später in AURA und SLEEPLESS, so geht es auch in DEEP RED um die ursprüngliche Wahrnehmung eines schrecklichen Ereignisses, in der der Schlüssel für die letztendliche Lösung des Rätsels bereits verborgen liegt. Von den stark schematisierten Handlungen des Hollywoods oder gar von den oberflächlichen Albernheiten des neueren Horrorfilms ist dieser Ansatz Argentos meilenweit entfernt. Wie gesagt, eher

Blow Up

muss man im sogenannten "europäischen Kunstkino" suchen, um Entsprechungen zu Argento zu finden. So erinnert beispielsweise das Ende von VIER FLIEGEN AUF GRAUEM SAMT an Antonionis ZABRISKIE POINT (1970), während die Farbverwendung Argentos in SUSPIRIA sich nur noch mit der Antonionis in ROTE WÜSTE (1964) vergleichen lässt. Doch sollte man Argentos Arbeitsweise keineswegs allein auf Vergleiche mit Michelangelo Antonioni beschränken. Vor allem könnte die berühmt gewordene Aussage Claude Chabrols: „Die Wahrheit ist nicht Realismus", geradezu als Hauptmotto und zentraler Schlüssel zu Argentos Kino der Illusionen, der Täuschungen und subjektiven Wirklichkeiten genommen werden.

Kindheit und Trauma

Bereits die Titelsequenz von DEEP RED führt auf ungewöhnliche Weise in eines der Hauptmotive nicht nur dieses Films sondern auch von Argentos Gesamtwerk ein. Plötzlich werden die Credits unterbrochen um einer eigenartigen Szenerie Platz zu machen: Von einer süßlichen Kindermelodie unterlegt, sieht der Zuschauer einen Knaben, der einen blutigen Mord an einem Mann beobachten muss. Noch vor der eigentlichen Handlung präsentiert uns Argento den Schlüssel des Films: Die frühkindliche Traumatisierung. Später wird David Hemmings durch eine unter dem Putz einer Wand verborgene Kinderzeichnung auf das Geheimnis dieses Traumas, auf den Ort des Verbrechens und auf die Identiätät des Knaben stoßen. Die Psycho-

analyse hat uns gelehrt, dass die entscheidenden Prägungen in der Kinderheit geschehen, und wie prägend müssen dann erst solch stark traumatische Erlebnisse sein, die uns Argento in DEEP RED und später auch in TENEBRAE, TERROR IN DER OPER, AURA und SLEEPLESS präsentiert? Eine der Hauptlegenden über Argento, nämlich die, er könne nur visuell überwältigende Filme drehen, deren Handlung jedoch zumeist hanebüchener Unsinn ist, erweist sich gerade hierdurch als grundfalsch. Das Gegenteil ist der Fall: Die Motivationen der Figuren könnten kaum zwingender sein, die Erzählungen kaum nachvollziehbarer. Allein die Tatsache, dass Argento nicht der linearen Erzählstruktur des Hollywood-Kinos folgt, ist der Grund für diese Fehleinschätzung. Rein psychologisch (oder besser: psychoanalytisch) entsprechen seine oft kreisförmigen Erzählungen, bei denen der Beginn und das Ende zumeist ganz nahe beieinander liegen, viel eher den realen psychischen Gegebenheiten, als die immer auf einen Abschluss und eine endgültige Lösung bedachten Geschichten des US-Erzählkinos. Argento ist ehrlich genug solche Scheinlösungen zu vermeiden, bei ihm gibt es kein Happy End und auch keine Moral. Die kindliche Traumatisierung führt unweigerlich, regelmäßig und konsequent in die Katastrophe. Vielleicht auch deshalb kehrt Argento nach DEEP RED immer wieder zu diesem Motiv zurück, hiermit den Grundprinzipien der Psychoanalyse (Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten) entsprechend. Bestimmte Vorwürfe, wie der, Argento würde uns "immer wieder die gleiche Geschichte vorsetzen", gehen ins Leere, wenn man die Psychologie seiner Filme genauso ernst nehmen will, wie Argento selbst. So zeigen sich die Auswirkungen der Traumatisierungen nicht nur in den von Argento

stets höchst ambivalent dargestellten Gewaltakten als letzte Konsequenz, sie zeigen sich auch in der Drogen- oder Alkoholsucht und in der Unfähigkeit Liebesbeziehungen und andere Bindungen einzugehen. Keine Frage, DEEP RED ist ein pessimistischer Film und Argentos Kino ist ein pessimistisches Kino. Die Verletzungen der Kindheit graben sich tief ein, die einmal erlittenen tiefen Wunden sind unheilbar. DEEP RED ist der erste Film Argentos, der dies eindringlich zeigt und SLEEPLESS wird nicht der letzte sein. Der Regisseur jedenfalls bleibt seinen Grundprinzipien treu: Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten . Der von vielen monierte Bruch in Argentos Werk hat nie stattgefunden, seine diesbezügliche Konsequenz sucht im heutigen Kino seinesgleichen.

Von den schrecklichen Müttern

"Es gibt da etwas zwischen seiner Mutter und ihm, dass mir noch unklar ist. Er stellt sie immer als eine Art Monster dar", so Asia Argento, die gemeinsame Tochter von Dario Argento und Daria Nicolodi, über ihren Vater. Die Beziehung von Argento zu seiner Mutter, der aus Brasilien stammenden Fotografin Elda Luxardo, wird immer wieder angeführt, wenn es um das häufig wiederkehrende Motiv der "schrecklichen Mutter" in seinen Filmen geht, und dies, obwohl kaum etwas über diese Beziehung bekannt ist und Argento selbst sich diesbezüglich mit Erklärungen zurückhält. Zweifellos ist Argento ein sehr persönlich arbeitender Regisseur, nicht nur in PHENOMENA und AURA, die er auch seine "filmischen Autobiografien" nennt. Doch letzten Endes bleibt das Geheimnis um diese Beziehung bestehen und man wird sich an dem orientieren müssen, was uns der Regisseur wirklich von sich in seinen Filmen er-

zählen will. Auch in dieser Hinsicht ist DEEP RED der Beginn einer langen Auseinandersetzung Argentos mit den Prägungen der Kindheit. In den darauffolgenden SUSPIRIA und HORROR INFERNAL stellt er gar eine von Thomas de Quincey inspirierte Legende der drei schrecklichen Mütter in den Mittelpunkt und in TERROR IN DER OPER lässt er Cristina Marsillach am Ende ausrufen: "Ich bin nicht wie meine Mutter!", so als ob er damit eigene Qualen bekunden wollte. Sicherlich kann man berechtigterweise die Frage stellen, in wie weit Argentos nachhaltige Auseinandersetzung mit kindlicher Traumatisierung mit seinen Mutterfiguren in Verbindung steht - die Antwort darauf wird er nur selber geben können. Allerdings sollte man Argento zugestehen, dass er in seinen Filmen seine persönlichen Lebenssituationen durchaus auf eine künstlerisch angemessene Weise zu verarbeiten mag. So gibt es etwa in der stark esoterisch geprägten Psychoanalyse C. G. Jungs, von der Argento zeitweise stark beeinflusst war, den Archetypus der schrecklichen Mutter und auch ein gewisses Frauenbild in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts der bedrohlichen wirkenden "Femme fatale" scheint Argento hierbei mit als Vorbild gedient zu haben: Die Frau als engelsgleiche Jungfrau, bzw. als Ebenbild der unberührten Mutter Gottes oder als Hure, bzw. als verführende oder Verderben bringende Ausgeburt des Teufels. Doch ist dieses Frauenbild bei Argento im wahrsten Sinne des Wortes ein Frauen"bild", eine männliche Projektion. Viele Kritiker haben Argento immer wieder latente Frauenfeindlichkeit attestiert, sowohl was seine Mutterfiguren als auch was seine Inszenierung der Gewalt betrifft, und tat-

Aura

sächlich könnte Edgar Allan Poes berühmter Satz: "Der Tod einer schönen Frau ist der poetischste Term überhaupt", für viele seiner Filme als Motto gelten. Doch abgesehen davon, dass sich Gewalt bei Argento gleichermaßen gegen Frauen und Männer richtet, findet auch ein Lernprozess in seinem Werk statt. Durch die Zusammenarbeit mit seiner Tochter Asia hat sich Argento zunehmend mit der wirklichen Psychologie der Frau auseinandergesetzt. AURA ist in dieser Hinsicht ein Schlüsselfilm, denn zum ersten und einzigen Mal in seinem Werk macht der Regisseur hier die böse Mutter selbst zu einem Opfer, und schließt mit dieser so bestimmenden Figur vieler seiner Filme seinen Frieden.

Die Geburt des Argento-Stils

DEEP RED ist wahrlich kein einfacher oder gar leicht zu konsumierender Film, seine Motive sind komplex, seine Bezüge zur Malerei und zum europäischen Autorenkino vielfältig. Es ist im Übrigen auch kein sehr angenehmer Film. Trotz seiner unbestreitbaren Schönheit und seiner formalen Brillanz, ist seine Gewalt zu eindringlich, sind seine motivischen Elemente der Kindheitstraumatiserung, der Beziehungsunfähigkeit und auch gesellschaftlicher Missstände zu eindeutig, als dass man ihn nur als ein gewaltiges formales Experiment sehen könnte. Es sind Figuren, wie die Gabriele Lavias, mit denen Argento seine Sichtweise der Verhältnisse kundgibt: Sein makabrer Unfalltod in DEEP RED ist weniger ein zynischer Einfall Argentos, als vielmehr ein ins Bildhafte übertragener und sehr eindringlicher Kommentar darauf, wie nicht selten mit Homosexuellen und Alkoholikern verfahren wird. Carlo wird von der Müll-

abfuhr, die sich der verbrauchten oder nicht mehr brauchbaren Reste der Gesellschaft annimmt, beseitigt: Auf der Flucht vor der Polizei erfasst ihn zufällig die Kabellage eines Müllwagens, der ihn einige Meter mitschleift, bevor ihm ein aus dem Dunkeln auftauchendes Auto den Kopf zerquetscht. Auch in dieser Hinsicht stellt DEEP RED die eigentliche Geburt des Argento-Stils dar. Seine Gewaltdarstellung ist unangenehm, ausgedehnt und äußerst realistisch, mit dem irrealen Charakter und der Selbstzweckhaftigkeit des neueren Gore- und Splatterkinos hat sie nicht im Geringsten zu tun. Unzulässige Verallgemeinerungen seitens der etablierten Kritik, wie deren immer wieder abgegebenen Urteile über die explizite Gewalt im Horrorfilm per se, sind irreleitend und führten und führen vor allem im Hinblick auf Argentos Filme immer wieder zu einer grundlegenden Verkennung ihres künstlerischen und reflexiven Anspruchs, ja, grenzen in ihrer abwertenden Pauschalisierung zuweilen gar an Ehrverletzung. Die Betonung bei Argento liegt hingegen auf dem Moment der Reflexion, die die ästhetisch und emotionell stets ambivalente Gewalt in dessen Filmen hervorruft. Wird der Akt der Gewalt selbst blutig, grafisch, sehr realistisch und wirklich auch als äußerst intensiver gewalttätiger Akt, also alles andere als verharmlosend dargestellt, so geschieht dies doch immer in einem artifiziellem, hochgradig ästhetisiertem Kontext. Diese Ästhetisierung schwächt aber die Gewalt keineswegs ab, ganz im Gegenteil, sie verstärkt ihre Wirkung, macht aus ihr ein sehr komplexes, sinnliches Phänomen. Die Gewalt in DEEP RED muss dabei im Zusamenhang mit seiner sehr konsequent durchgeführte Anordnung in erzählerischen Krei-

sen bzw. streng durchkomponierten set pieces gesehen werden. Vor allem dies ist es, was DEEP RED zum Schlüssel- und Urfilm des modernen Horrorkinos werden ließ. So definiert sich jedes der set pieces in DEEP RED durch die Einführung eines neuen Raumes, innerhalb dessen sich dann eine Art „Film im Film" abspielt. Ausgedehnter als in der herkömmlichen Filmsequenz, bilden sich innerhalb dieses Raumes neue Figurenkonstellationen und weitestgehend autonome Spannungsbögen. Vergleichen kann man diese set pieces mit dem Aufzug an der Oper, einmal mehr erweist sich: In seinem Zugang zum Filmemachen ist Argento, mehr noch als alles andere, ein durch und durch italienischer Regisseur, denn allgemeinhin gilt die Oper als die italienische Kunstform.

Robert Zion

RIZZOLI FILM e SALVATOE ARGENTO presentano

un film di

DARIO ARGENTO

RIZZOLIFILM e SALVATORE ARGENTO presentano
un film di DARIO ARGENTO
con DAVID HEMMINGS DARIA NICOLODI in
PROFONDO ROSSO
con GABRIELE LAVIA MACHA MERIL EROS PAGNI
GIURIANA CALANDRA e con NICOLETTA ELMI
e con GLAUCO MAURI e con la partecipazione
di CLARA CALAMAI soggetto e sceneggiatura
di DARIO ARGENTO e BERNARDINO ZAPPONI
musica di GIORGIO GASLINI e I GOBLIN
produttore esecutivo CLAUDIO ARGENTO
un film prodotto dalla SEDA spettacoli s.p.a.
regia di DARIO ARGENTO

PROFONDO ROSSO

Dario Argento Compact-Discografie

von Robert Zion

Ennio Morricone: L'Uccello Dalle Piume Di Cristallo/ Quattro Mosche Di Velluto Grigio - Cinevox CD CIA 5087.

Ennio Morricone: L'Uccello Dalle Piume Di Cristallo - Cinevox CD MDF 313.

Ennio Morricone: Il Gatto A Nove Code - Point PRCD 101.

Ennio Morricone: An Ennio Morricone - Dario Argento Trilogy - DRG Records Inc. 32911.

Ennio Morricone: Quattro Mosche Di Velluto Grigio - Cinevox MDF 031.

Goblin: Profondo Rosso - Cinevox CD CIA 5004.

Goblin/Giorgio Gaslini: Profondo Rosso (Complete Edition) - Cinevox CD MDF 301.

Goblin: Suspiria - Cinevox CD CIA 5005.

Goblin: Suspiria (Complete Edition) - Cinevox CD MDF 305.

Goblin: Dawn of the Dead - Varese Sarabande VCD 47106.

Keith Emerson: Inferno - Cinevox CD CIA 5022.

Keith Emerson: Inferno (Complete Edition) - Cinevox CD MDF 306.

Goblin/Morante, Pignatelli, Simonetti: Zombie/ Tenebre - Cinevox CD CIA 5035.

Simonetti, Morante, Pignatelli: Tenebre (Complete Edition) - Cinevox CD MDF 302.

Goblin/Bill Wyman u.a.: Phenomena - Cinevox CD CIA 5062.

Goblin: Phenomena (Complete Edition) - Cinevox CD MDF 303 (nur Goblin).

Verschiedene Künstler: Demons - Victor (Japan) VDP 1087.

Verschiedene Künstler: Demoni 2 - Apollon BY 3240.

Goblin/Brian Eno/Giuseppe Verdi u.a.: Opera - Cinevox CD MDF 184.

Pino Donaggio: Due Occhi Diabolici (dirigiert von Nassale Massara, produziert von Achille Manzotti) - Ricordi SNIR 25135.

Keith Emerson/Pignatelli/Philip Glass: The Church - Jimco JICK 89036.

Pino Donaggio: La Setta - Cinevox CD MDF 198.

Pino Donaggio: Trauma - Cinevox CD MDF 204.

Ennio Morricone: The Stendhal Syndrome - DRG 12621.

Ennio Morricone: Phantom of the Opera - DRG 12620.

Goblin: Non Ho Sonno - Cinevox CD MDF 342 DK.

Verschiedene Künstler: Argento Vivo - Cinevox CD MDF 170.

Verschiedene Künstler: Argento Vivo 2 - Cinevox CD MDF 185.

Goblin/Keith Emerson u.a.: I Films Di Dario Argento - Cinevox CD CIA 5009.

Claudio Simonetti: Music from Dario Argento's Horror Movies - ViViMusica VCDS 7002.

Goblin: Goblin Greatest Hits - Cinevox CD F002.

Goblin: The Goblin Collection: 1975 - 1989 (Hits, Rare Tracks and Outtakes) - DRG 32904.

Goblin: The Original Remixes Collection Vol 1 - Cinevox FARCD417.

Daemonia (Claudio Simonetti, Live): Live...or Dead (Phenomena, La Sindrome Di Stendhal u.a.) - Deep Red Music CD DR001.