

Zeitschrift: Frauezeitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1985-1986)
Heft: 13

Artikel: Von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt
Autor: Weibel, Barbara
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054738>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.08.2025

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

Von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt

Wenn ich mich dem Thema «Liebe» über die Auseinandersetzung mit Film annähere, so hat das zwei Gründe: einerseits meine persönliche Liebe zum Film, andererseits die zentrale Bedeutung, die der «Liebe» in der Filmgeschichte zukommt.

Liebe auf der Leinwand

Seit es Film gibt, gibt es auch Liebesgeschichten auf der Leinwand, und zwar existieren sie in allen Genres, sei es in expliziter (Melodrama) oder in sublimierter Form (Western). Die Liebe als vorherrschendes Filmthema prägt und bearbeitet unsere Wunsch- und Wertvorstellungen über die «Liebe» entscheidend mit, sowie die realen gesellschaftlichen «Liebestendenzen» wieder die Filme beeinflussen. So kann ich manchmal bei mir selber feststellen, wie gewisse meiner Vorstellungen über «Liebe» mit ganzen Filmszenen besetzt sind; z.B. bin ich von jeder «Liebe-auf-den-ersten-Blick-Version» im Kino aufs neue fasziniert und wundere mich jeweils hinterher, wie wenig diese verdichteten und idealisierten Vor-Bilder mit meiner Realität zu tun haben.

In den letzten Jahren jedoch hat in der Filmproduktion eine Anpassung an den aktuellen Stand der «Beziehungspolitik» stattgefunden, was zu einer Flut von sog. Problem- und Anti-Liebesfilmen geführt hat. Ja, fast könnte man sagen, dass sich ein eigentliches Genre des «Beziehungskistenfilms» etabliert hat.

In jüngster Zeit habe ich zwei Filme gesehen, die diese Problematik auf ernste und zugleich auch heitere Art darzustellen versuchen, und sind deshalb beides für mich auch ernst zu nehmende Filme.

In «*Les nuits de la pleine Lune*» von Eric Rohmer geht es um die Nähe-Distanz-Abhängigkeit-Unabhängigkeitsdiskussion, wohl die zentralsten Streitpunkte in fast jeder Beziehung. Erfrischend leicht inszeniert, ohne moralischen Fingerzeig entlarvt Rohmer das Auseinanderklaffen zwischen theoretisch entwickelten Beziehungskonzepten und ihrer praktischen Machbarkeit im Alltag von aufgeklärten modernen Menschen. Fast unmöglich, aus diesem Film zu kommen und zu meinen: «Das geht mich alles nichts an.»

Was geschieht, wenn eine Frau ihre Liebe genauso ernst nimmt, wie irgendeine andere politische Frage, d.h. «Innenpolitik» ebenso ernsthaft zu betreiben versucht wie «Aussenpolitik», schildert Helke Sanders dritter Spielfilm: «*Der Beginn aller Schrecken ist Liebe*». Das Drehbuch hat H. Sander zusammen mit Dörte Haaks



geschrieben. Im folgenden will ich auf diesen Film etwas ausführlicher eingehen.

Der Beginn aller Schrecken...

Freya liebt Traugott und Traugott liebt Freya.

Freya ist eine selbständige berufstätige Frau (Journalistin), häufig auf Reisen, was Traugott in Kauf nimmt. Traugott arbeitet als Arzt, engagiert sich bei Amnesty International für die Menschenrechte, hat verschiedene öffentliche Medienauftritte, was ihm Bewunderung einbringt.

Dann ist da noch Irmtraut, die den Traugott auch liebt und zudem noch eine Freundin Freyas ist. Die drei wollen Transparenz in ihren Verhältnissen, d.h. ehrlich miteinander umgehen. Als Traugott eines Tages ohne ein Wort der Erklärung aus Freyas Leben verschwindet, und sie schliesslich von Freundinnen erfahren muss, dass er wieder zu Irmtraut zurückgekehrt ist, wird Freya tief verletzt, aber nicht nur das... Sie beginnt einen hartnäckigen Kampf um ihr Recht und gegen die ihr zugeordnete Rolle des verlassenen Opfers. Sie will nicht vergessen und sich damit arrangieren. Sie verlangt von Traugott eine Erklärung, d.h. sie will von ihm wie ein erwachsener Mensch behandelt

werden. Freya beginnt das Ganze in einem politischen Zusammenhang zu sehen. Was in einem demokratischen Land für Arbeitsverhältnisse gilt, nämlich das Recht auf eine Begründung bei der Entlassung, soll auch für Liebesverhältnisse Gültigkeit haben. Traugott, der niemandem weh tun kann und geliebt werden will, ist überfordert und weicht allen Konflikten aus, und damit verletzt er Freya erst recht. Eine unkomplizierte Freundschaft mit ihr wäre ihm lieber.

Die Freundinnen begegnen Freya mit Mitleid und tröstlichen Worten: «Ach vergiss ihn doch, der ist es ja doch nicht wert» (wer von uns kennt das nicht?). Solches aber will Freya nicht hören. Ihr Versuch, mit den Freundinnen eine Gang gegen Traugott zu gründen, geht denen dann aber doch zu weit, zumal sie alle irgendwie mal etwas mit dem Traugott hatten oder haben. Allmählich fällt Freya mit ihrer Penetranz allen auf die Nerven. Sie wird für verrückt gehalten. Sie selber allerdings hält sich für sehr normal, sie will die Selbstachtung nicht verlieren und ihre Ehre wiederherstellen. Sie wird auf diesem Weg zwar immer stärker, aber auch einsamer. Sie gewinnt eine Stärke, die sie verflucht. Bei einem Anwalt erkundigt sie sich, ob ihr Recht auf gerichtlichem Weg einklagbar sei. Dies sei nur bei einer Sache von öffentlichem Interesse möglich — und genau davon ist Freya überzeugt.

Am Schluss des Films verweist Traugott mit seiner neuen Freundin nach Südamerika. «Er wird sich künftig Wilfried nennen», heisst es dazu lakonisch im Kommentar. Derweil reitet Freya auf einem Island Pony der Morgendämmerung entgegen. Im Off ertönt ihr Lachen.

...ist Liebe

«Nicht schon wieder», mag vielleicht die eine oder andere, noch müde von Svende Merians unermüdlichem Kampf um den Märchenprinzen, denken.

Doch keine Angst, die Autorinnen haben sich hier eine Geschichte ausgedacht, die sie selber den ganzen Film hindurch ironisch und auch selbstkritisch kommentieren. Gleichzeitig ist es ihnen auch bitterernst damit. Diese Methode hat für mich als Zuschauerin den Effekt, dass ich dauernd raus- und wieder reingezogen werde, mich sowohl identifizieren, als auch distanzieren kann.

Der Figur von Traugott haftet nichts märchenprinzhaftes an. Ich fand ihn nicht sonderlich attraktiv, aber eben, dies ist ja Geschmackssache. Traugott ist ein Vertreter jener Männergeneration, die sich ihrer Rolle bewusst ist und diese auch verändern will, was uns aber trotzdem vorsichtig machen sollte... Er ist sensibel und kann gut zuhören, kurz: «die Autorinnen haben sich für Freya einen Mann ausgedacht, den sie selber gerne hätten» (Filmkommentar). Traugott leidet wie viele fortschrittliche, linke Männer an einer alten, fast nicht heilbaren Kinderkrankheit: Im öffentlichen, politischen Bereich, da stellt er sich seiner Verantwortung und scheut den Widerstand nicht, im Privaten aber hat er es lieber bequem, geht den Konflikten aus dem Weg und kann für sein Handeln nicht geradestehen.

Freya will Traugott nicht zwingen, sie zu lieben, sondern das Ziel ihres konsequenten Widerstands ist, von ihm wie ein erwachsener Mensch und nicht wie eine Unperson behandelt zu werden. Er soll sie genauso ernst nehmen wie sie sich selber ernst nimmt. In der Tatsache, dass wir Frauen uns oft nicht ernstnehmen, sieht Helke Sander eine der Hauptursachen, dass wir in unsren Geschichten immer wieder zu Opfer werden. Diesen Kreislauf will sie durchbrechen. Sie setzt die sogenannten privaten Geschichten in einen Zusammenhang mit deutscher Vergangenheit, dem Faschismus. Für sie handelt es sich hier wie damals um ähnliche Strukturen. Konflikte werden verdrängt, anstatt bewältigt. Indem den Konfliktursachen nicht auf den Grund gegangen wird, bleibt die Scheinharmonie des Systems gewährt, Opfer- und Täterrolle sind festgelegt. «Weisst du, was Faschismus ist?» fragt Freya den Traugott. Er: «Nein». Sie: «Das ist die unglaubliche Gewalt, die ängstliche Leute ausüben.»

Um diese historische Dimension erweitert, geht der Film weit über das private «Liebesgärtchen» hinaus. Die kleinen und die grossen Verhältnisse bedingen halt einander, oder «das Private ist politisch» konkret angewendet.

Linke Ideologie und Politik muss solange radikal in Frage gestellt werden, als sie auf Kosten kostbarer Energien von Frauen geht. Diese Unterstützungsarbeit, gerade auch an lieben, linken Männern, kollektiv zu verweigern — politische Sachzwänge hin oder her — dies könnte auch eine Version feministischer Politik sein. Aber da stellt sich das Problem der Solidarität, gerade auch unter Freundinnen. Der einst zentrale Anspruch der Frauenbewegung an sich selbst wird oft zum wunden Punkt. Frauensolidarität geht manchmal seltsa-

me Wege, besonders wenn ein Mann im Spiel ist, und wer ist schon gegen alle Widersprüche gefeit? Ich bin Helke Sander auf jeden Fall dankbar, dass sie sich vor dieser heiklen Frage nicht drückt, auch auf die Gefahr hin, dass sie es im Film für meinen Geschmack etwas zu schematisch gelöst hat; so wie sie auch mit dem Gegensatz starke Frau (Freya) und schwache Frau (Irmtraut) etwas zu undifferenziert umgeht. So sympathisch mir Freya im Verlauf des Films wird, so unverständlich bleibt mir das schon fast pathologische Verhalten Irmtrauts. Wird bei Freya eine erfolgreiche Berufstätigkeit noch ange-tönt, so wird Irmtraut ausschliesslich in der Rolle der liebenden und leidenden Frau gezeigt. Auf eine entsprechende Frage am Pressegespräch antwortete Helke Sander, sie habe ganz bewusst nicht die Berufskarriere als Alternative oder Kompensation der unglücklichen Liebe gegenüberstellen wollen, denn schliesslich gehe es ja darum, dass eine Frau sowohl eigenständig bleiben, als auch jemanden lieben könne, ohne sich selbst aufzugeben.

Ob hier viel Optimismus angebracht ist, bleibt auch heutzutage eher zweifelhaft, aber auf jeden Fall ist für mich Sander's Plädoyer für vermehrten Gebrauch von Vernunft und Ironie in all dem Gefühlschlamassel eine Wohltat.

Barbara Weibel

P. S. Der Film wird von der Filmcooperative verlieht und wird demnächst in Zürich ins Kino kommen.

