Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 26 (1974)

Heft: 7

Artikel: Über den Umgang mit Sexualität in der Zwangsjacke

Autor: Burri, Sepp

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933316

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: 09.12.2025

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

Über den Umgang mit Sexualität in der Zwangsjacke

Anmerkungen zum Sexfilm

Sexfilme prägten in den letzten zehn Jahren die Kinolandschaft mit, ohne dass sich die Filmpresse dieses Phänomens besonders angenommen hätte. In fünf von rund 25 Zürcher Stadtkinos beispielsweise flimmert in immer wieder neuem Zuschnitt Sexuelles über die Leinwand. Über 130000 Besucher liessen in Zürich Bernardo Bertoluccis *Last Tango in Paris* über sich ergehen, ein Film, dem das Odium von «Sex wie noch nie» anhaftet. Was unter dem Schlagwort «Aufklärung» (Kolle und Konsorten) angetreten ist, präsentiert sich heute unverhüllt als Sexstreifen; Titel wie *Sex-Shop* oder *Sex-Träume-Report* lassen an Deutlichkeit auch für den Dümmsten nichts mehr offen. Das Ende dieser Sexwelle – die «Seher vom Fach» kündigten es schon längst an – ist noch nicht abzusehen. Solange es in den Kassen der einschlägigen Kinos klingelt, werden wir auch weiterhin mit dem Sexfilm-Ausstoss leben müssen.

Sexfilm ist, wenn man ...

Sexfilm? Was ist darunter zu verstehen? Eine erste Abgrenzung ist gegen den pornographischen Film hin vorzunehmen. Der Sexfilm stellt Handlungen um den Lustcharakter der Sexualität im Rahmen, aber oft am Rande des gesetzlich Zulässigen dar. Der pornographische Film kümmert sich um keine institutionellen Bindungen. Insofern erscheint der pornographische Film realistischer, weil er keine Aspekte lustbetonter Handlungen ausschliesst. Überdies liegt ihm eine reale, nicht eine fiktive Filmhandlung zugrunde: Der Koitus wird im pornographischen Film von den Darstellern nicht gespielt, sondern vollzogen. Auch vom Zuschauer her drängt sich eine wesentliche Unterscheidung auf: Der Sexfilm ist Surrogat, Ersatzprodukt; der pornographische Film hingegen ist Vorspiel, Anreiz und Begleiter sexueller Aktivität; er will die eigene sexuelle Potenz des Zuschauers nicht ersetzen. Beiden gemeinsam ist, dass sie bloss die sexuellen, lustbetonten Handlungen zum Gegenstand der Darstellung machen und alle anderen Handlungen, Bezüge, Haltungen usw. ausschliessen oder nur soweit gelten lassen, als sie den eigentlichen Gegenstand der Handlung auflockern, initiieren oder umrahmen.
Die Unterscheidung von Sexfilm und pornographischem Film drängt sich vor allem vom Filmangebot her auf. Nicht berücksichtigt ist bei dieser Abgrenzung, dass der Begriff «Pornographie» einerseits ein von Ideologie bestimmtes Werturteil enthält, andererseits auf Grund der Kritik an dieser Ideologie von gewissen (vor allem neomarxistischen) Systemkritikern umfassender gebraucht wird, etwa im Sinne der «sozialkritischen Funktion von obszöner Pornographie»[1]. Unter diesen beiden Aspekten ist eine klare Grenzziehung zwischen pornographischem Film und Sexfilm unmöglich. Der Sexfilm kann immer Elemente des pornographischen Films enthalten und umgekehrt. Ausser acht gelassen ist weiter die Erotik im Film, die man auch

[1] P. Gorsen: Sexualästhetik. Zur bürgerlichen Rezeption von Obszönität und Pornographie. das neue buch 7. Reinbek bei Hamburg 1972, 99ff.

als eine Darstellung der zeitgenössischen Krise der Erotik bezeichnen könnte. Es braucht hier wohl kaum näher erläutert zu werden, dass Erotik im Film und Sexfilme längst nicht dasselbe sind.

... an sich nichts Neues

Um den ganzen Komplex von Sexualität im Film verstehen und einordnen zu können, drängt sich ein Hinweis auf die Geschichte der Darstellung von sexuellen Handlungen auf. Pornographie gab es immer, ebenso wie es immer wieder Kräfte gab, welche die Pornographie eindämmen wollten. Fürs erste sei hier das gerade in Filmkreisen bekannte «Satyricon» von Petronius, fürs zweite die viktorianische Prüderie genannt. Es scheint sogar, dass eine sexualrigoristische Phase die Bedingungen für den nachfolgenden Libertinismus liefert. Aus dem Blick in die Historie sollen keine kulturpessimistischen Folgerungen abgeleitet werden, wie es einige Kulturpessimisten tun, die in der scheinbaren sexuellen Freizügigkeit unserer Tage bereits den Untergang des Abendlandes wittern. Gelassenheit im Bestehenden und Mut für das Künftige sollen der aus der Geschichte destillierte Leitfaden sein, mit dem den Sexfilmen zu begegnen ist.

Henry Miller und die Konservativen

Pornographie, lustbetonte Darstellung von sexuellen Vorgängen, anteilnehmende Beschreibung des Erotischen: alle diese Bereiche lösten in der Öffentlichkeit verschiedene, gegensätzliche Reaktionen aus. Diese selbst wurden von einigen Kulturkritikern der Gegenwart wiederum analysiert und bewertet. Vor allem zwei Positionen sind in unserem Zusammenhang von Bedeutung, weil sie unstatthafte Grenzziehungen ausschliessen und unreflektierte Extremhaltungen verhindern helfen. Erstens hat Ludwig Marcuse auf den Umstand hingewiesen, dass anerkannte Kunstwerke, die Pornographisches enthalten, um ihrer ästhetischen Qualitäten willen nicht verdammt werden: «Indem die sogenannten Liberalen leugneten, dass die grosse Literatur die erotische Phantasie stachle, verdeckten sie höchst illiberal einen ihnen unbequemen Zustand der Dinge. Sie wollten unter keinen Umständen den Boden der Tradition verlassen, die vorschrieb: das Geschlechtliche ist nur zugelassen, wenn es im poetischen Äther verdunstet[2].» Diese harte Kritik trifft auch eine Vielzahl von Filmrezensenten, die immer dann empört zur Stelle sind, wenn irgendeine Zensurbehörde einen «grossen» Film absetzt (z.B. bei Ingmar Bergmans *Das Schweigen* oder in neuerer Zeit bei Bernardo Bertoluccis *Last Tango in Paris*). Der inkonsequente und unehrliche «Versuch, ästhetisch zu retten, was man moralisch verurteilt»[3], hat auch für die Beurteilung der Sexfilme ausgedient. Hinter dem Argument, Sexfilme wären noch erträglich, wenn sie bloss gekonnter gemacht wären, steckt Scheinliberalität.
Auf eine zweite Gegenüberstellung hat Arno Plack hingewiesen. Er nennt die Tugendwächter und die Leute vom Schlag eines Henry Miller im gleichen Atemzug: «Mit ihren verbalen Schweinigeleien sorgen sie beide gleichermassen für jenen Ekel, dessen der brave Bürger bedarf, um es mit seinen Verdrängungen doch wieder auszuhalten. Dies vollends sollte den wissenschaftlichen Ethiker davon abhalten, sich auf der Seite des einen oder des anderen zu entrüsten[4].» Plack wendet sich

[2] L. Marcuse: Obszön. Geschichte einer Entrüstung. München 1962 (List Taschenbücher 295/96, Ausgabe 1968), 27.
[3] L. Marcuse: a.a.O., 28.
[4] A. Plack: Die Gesellschaft und das Böse. Eine Kritik der herrschenden Moral. München 1969, 195.

damit gegen jene Kreise, die eine frei und natürlich dargestellte Sexualität ablehnen oder verhindern, die aber Filme wie Bergmans *Das Schweigen* brauchen: «Wäre dieser Film in den Tönen einer heiteren Sinnenfreude gehalten, er wäre womöglich gar nicht durch die Zensur gegangen. So aber, im düsteren Grau des Ekels, wurde er preisgekrönt[5].» Plack wäre immerhin dahingehend zu korrigieren, dass es keine obszönen Kunstwerke geben würde, wenn keine Dinge und kein Geschehen mehr da wären, worüber man sich entrüsten kann, und wenn sich niemand mehr entrüsten würde. Obszönität im Sinne von Anstössigkeit kann nämlich auch Entrüstung über Inhumanes provozieren. Zuzustimmen ist Plack insofern, als er die Argumente der Tugendwächter wie der Verteidiger der Pornographie entlarvt. Die heftige Diskussion um die Pornographie lenkt bloss ab vom berechtigten Bedürfnis nach einer Darstellung von unkorrumpierter Sexualität und von den Bestrebungen, die tatsächlich korrumpierte Sexualität zu sanieren.

Ästhetisch nicht von Bedeutung

Beginnen wir mit der Form und der Typisierung. Zwar sind keine grossen Worte über die zumeist belanglose ästhetisch-formale Gestalt der Sexfilme zu verlieren. Sie bewegen sich in ausgelaufenen Geleisen, die von Filmjournalisten normalerweise links liegengelassen werden. Sicher mit guten Gründen. Doch würde man zuweilen wünschen, dass sie nicht nur auf das Leinwandprodukt starren, sondern auch an das Publikum denken, das vor diesen Leinwänden sitzt, ein Publikum, dem die formalen Belange offenbar egal sind. Eine Bewusstseinsbildung beim Publikum könnte immerhin bei der Förderung von formaler Hellhörigkeit ansetzen, ohne dass dies bereits der Endpunkt oder gar ein Ausweg aus der Problemerörterung (der Sexualität) sein sollte. Zur formalen Charakterisierung seien hier wahllos zusammengestellte Urteile über verschiedene Sexfilme wiedergegeben: stümperhafter Schnitt; mangelhafte Synchronisation; dramaturgisch kein Zusammenhalt; Bastelarbeit; keine formale Verdichtung; stilistisch anspruchslos; zügig durchinszeniert; formal einheitlich, aber schlecht; einfallslos; Längen; Überdehnung formaler Mittel; formal gespreizt inszenierte Streifen; formal indiskutabler Schundstreifen; einfallslos heruntergekurbelte Geschichte; plump inszeniert; künstlerisch steriles Machwerk; vier Rückblenden technisch mangelhaft in dreidimensionaler Stereoskopie aufgenommen; dilettantisch-primitiver Streifen; kitschig-schön photographierte Sexkolportage; hastig abgekurbeltes Elaborat; passabel photographiertes Sexfilmchen; optisch sorgfältig inszeniert; technisch unterentwickeltes Bild; miese Fliessbandproduktion usw. (Die meisten dieser Charakterisierungen sind den ZOOM-FILM-BERATER-Kurzbesprechungen entnommen.) Im ganzen gesehen ein recht klägliches Ergebnis, trotz der vereinzelten positiven Bewertungen. Von den Filmen, die ich besonders beachtet habe, verdient kein einziger eine allgemein positive Würdigung der formalen Gesichtspunkte. Von der Form her ergibt sich kein bezeichnendes Bild des Sexfilms, ausser dass die formalen Mittel meistens mangelhaft eingesetzt sind.

Kategorien des Sexfilms

Die Sexfilme lassen sich nach verschiedenen Kategorien einteilen, die allerdings ineinander übergehen können. Deutlich tritt dabei hervor, dass die Sexfilme nicht eine zum vorneherein feststehende Gattung im gesamten Filmangebot darstellen. Die Macher wählen irgendeine Form aus, die ebensogut für einen inhaltlich völlig anders gelagerten Film herhalten könnte. Jede Filmkategorie hat ihre Sexvariante: Aufklärungsfilm (Kolle und Konsorten sowie diverse Filme über Sex- und Orgas-

[5] A. Plack: a.a.O., 230.

mustechnik); Episodenfilm (*Liebesspiele junger Mädchen* und ähnliche); Report (Frühreifen-, Schulmädchen-, Hausfrauen-Reports, *Mondo cane* und Nachfolger); Sex and crime in verschiedenen Varianten (Agentenfilme, Krimi usw.); Horrorfilme (Dracula- und Vampirstreifen); Historienfilme (diverse Decamerone- und Canterbury-Tales-Verfilmungen); Handlungsfilme (z.B. Alois-Brummer-Produktionen); Zotenfilme (Frau Wirtin...); Sexbiographien (Fanny Hill, Josefine Mutzenbacher und andere); Dokumentarfilme (Prostitution, Bordelle, Mädchenhandel). Erst in den letzten Jahren hat sich gewissen Formen ein Odium der Sexszene, völlig zu Unrecht, unterlagert, vor allem den Reports und Episodenfilmen. Eine deutlichere Kennzeichnung der Sexfilme ist aus ihrem Inhalt zu erarbeiten.

Mann und Frau im Stereotyp

Inhaltlich lassen sich in den Sexfilmen verschiedene Stereotypien generell festhalten. Die Frau erscheint entweder als unaufgeklärt, gehemmt, zurückhaltend, scheu, gequält und wird so zum geeigneten passiven Objekt für sadistisches Verhalten oder, öfter, als emanzipiert, frei, nymphomanisch, berechnend. Der Typus der masochistisch gezeichneten Frau taucht häufig in Filmen mit psychologisierendem und intellektualisierendem Hintergrund auf. Ihre unentwickelte Persönlichkeit wird dann mit dem Hinweis auf die individuelle Reifung, das soziale Umfeld oder einzelne traumatische Erlebnisse erklärt. Eine so gestaltete Frau bleibt das «passive» Wesen, das «alles» mit sich geschehen lässt, oder entwickelt sich zum zweiten nymphomanischen Typus, der nun unter Umständen selber sadistisches Verhalten an den Tag legt. In der Regel ist dieser zweite Typus aber von einfacher Struktur. Die so gezeichnete Frau brennt darauf, dass ihr Hymen zerstört wird, sie will möglichst viele Männer konsumieren, ihr einziges Tagewerk ist der Sex.
Selten genug erscheinen andere Probleme, welche die Frau heute bewegen, und wenn schon, dann fast ausschliesslich in Form einer destruktiven Kolportage. Schwangerschaft und Schwangerschaftsverhütung, Menstruation und Fettleibigkeit existieren für den Sexfilm kaum, Probleme des beruflichen Aufstiegs höchstens in Tauschform: Erfolgreich ist jene Frau, die mit dem Chef kopuliert. Einen besonderen Stellenwert nimmt in den Sexfilmen die lesbische Frau ein, allerdings in bloss spekulativer Rücksicht der Filmemacher auf die meist männlichen Zuschauer. Sowohl die lesbische Frau wie der meistens als abstossende «Tunte» dargestellte männliche Homosexuelle kommen im allgemeinen schlecht weg. Nur ganz ausnahmsweise «obsiegt» der/die Homosexuelle, wie beispielsweise das lesbische Paar in *The Love Garden* von Mark Haggard (USA 1971), eine Dreiecksgeschichte, in der ein heterosexueller Mann vergeblich versucht, das lesbische Verhältnis zweier Frauen zu sprengen.
Typologisch scheinbar breiter ist das Spektrum, das der Sexfilm vom Mann vermittelt, scheinbar deshalb, weil der Mann, ob alt oder jung, ob schön oder hässlich, wie und wo immer, der koituswillige Lüstling ist. Nur ausnahmsweise ist er gut genug, um ob seiner Impotenz als Witzfigur zu dienen. Sexuelle Leistung ist alles, intakte Potenz wird vorausgesetzt. Und doch bleibt der Mann bildlich kastriert, sein primäres Lustorgan, der Phallus, darf oder kann nicht gezeigt werden. Der Mann ist so, durch die hohe Orgasmusfrequenz und die Absenz des Penis, dauernd in Gefahr, sexuell zu scheitern. Bezeichnenderweise wird dieses Ungleichgewicht zwischen sexuellem Leistungszwang und Impotenz vordergründig ausgeglichen, und zwar entweder durch die Addition erektionsfähiger Penisse respektive beschlafwilliger Männer oder durch eine Symbolik, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übriglässt. Besonders beliebt sind ferner die Genrebilder von den «bösen» Männern, eigenwilligen, trotzigen, aggressiven, unflätigen bis vergewaltigenden Bösewichten, mit denen unbarmherzig abgerechnet wird: Sie enden beispielsweise in der Irrenanstalt oder in einem brennenden Auto. – Im allgemeinen spiegeln die Sexfilme die traditionellen stereotypen Vorstellungen von Mann und Frau, gelegentlich durch

emanzipatorische Sträusel aufgelockert. Dies geschieht aber ohne inhaltliche Vertiefung und losgelöst von andern, nicht bloss sexuellen (im Sinne von koitalen, rein lustbetonten) Bezügen. Auch die sexuell scheinbar befreite, hemmungslose Frau bleibt Objekt des Mannes.

Die Moral der Sexfilme

Hinter dieser durchgängigen Schablonisierung der handelnden Personen versteckt sich die besondere Moral der Sexfilme. Man höre und staune, auch die Sexfilme kommen nicht ohne Moral aus, oder wohl besser gesagt: nicht ohne Moralin, manchmal unverhohlen ausgesprochen etwa in einem begleitenden Kommentar, manchmal nur aus dem Gang der Handlung ablesbar. Die Sexualität wird kaum als positive menschliche Auszeichnung dargestellt, sondern fast ausschliesslich unter einem zerstörerischen, lieblosen, krankhaften, sklavischen, sadistischen, verzweifelten oder leistungsbetonten Aspekt. Es wird noch zu zeigen sein, welche Auswirkungen dieses schiefe Bild der Sexualität auf den Zuschauer haben kann. Fast jeder Sexfilm weist ein inneres Ablaufschema auf, das der verkündigten Moral entspricht: Problemstellung – destruktiver Lösungsversuch des Problems – billiger Ausweg. Am Beispiel *Die Mädchenhändler* von Michael Thomas (Schweiz 1972) lässt sich dieses Schema gut verdeutlichen. Problemstellung: Ein «Chef» organisiert von Zürich aus einen modernen Sklavinnenhandel. Destruktiver Lösungsversuch: Die Mädchen werden gekapert, merken zu spät, was mit ihnen geschieht und werden in den Nahen Osten verschachert. Kein einziges der Mädchen entrinnt den Häschern. Billiger Ausweg: Um dem Film ein Ende zu geben, verreist der «Chef» in die Ferien. Zwar ist das Problem gestellt, nämlich der moderne Sklavinnenhandel; aber das Thema dient einzig und allein der Darstellung von sexuellen Handlungen, die vom Gesamtbereich der handelnden Personen isoliert sind. Der Sklavenhandel ist der «moralische» Aufhänger, der bis zur Neige «sexographisch» ausgeschlachtet wird. Pure Doppelmoral!

... und der Zuschauer?

Die Sexfilme sind in erster Linie ein Geschäft. Die Produzenten und Kinobesitzer spekulieren deshalb mit dem Zuschauer. Er war in der wissenschaftlichen Literatur, soweit uns bekannt ist, kaum Gegenstand der Untersuchung. Ich stütze mich deshalb auf Untersuchungen, die über die Wirkung von Erotika verschiedenster Art auf den Konsumenten angestellt worden sind. Freilich ist dieser Forschungsbereich noch nicht sehr weit gediehen. Ein geraffter Seitenblick auf diese Ergebnisse kann auch Hinweise auf die Bewertung von Sexfilmen abgeben[6]. Die Konfrontation mit Erotika führt bei Frauen und Männern zu sexueller Erregung. Die Meinung, dass Männer in erheblich stärkerem Masse durch visuelle Aussenreize stimuliert werden, ist wohl eher Vorurteil als Realität[7]. (Allerdings lässt sich durch eigene Beobachtungen sehr leicht feststellen, dass die Besucher von Sexfilm-Kinos zum überwiegenden Teil nur Männer sind. Diese Tatsache ist wahrscheinlich durch den gesellschaftlich verankerten Werthorizont der Doppelmoral zu erklären, aber auch durch das Filmangebot selbst, das sich vorwiegend an Männer richtet.) Bei fortgesetzter Konfrontation mit sexuellen Stimuli tritt eine Übersättigung ein, was zu einer verringerten Reaktionsbereitschaft führt. Die gelernten sexuellen Reaktionsmuster bleiben aber im wesentlichen konstant. Der Einfluss und die Wirkung von Erotika auf das

[6] Der Pornographie-Report. Untersuchungen der «Kommission für Obszönität und Pornographie» des amerikanischen Kongresses. rororo-sexologie 8038. Reinbek bei Hamburg 1971.
[7] V. Sigusch, G. Schmidt: Psychosexuelle Stimulation durch Bilder und Filme: Geschlechtsspezifische Unterschiede, in: G. Schmidt, V. Sigusch, E. Schorsch (Hrsg.): Tendenzen der Sexualforschung. Beiträge zur Sexualforschung Band 49. Stuttgart 1970, 39–53.

sexuelle Verhalten ist auszuschliessen, mit Ausnahme einer vorübergehenden Aktivierung von Masturbation, Koitus, sexuellen Träumen, Phantasievorstellungen und Sexgesprächen. Einen geringen oder gar keinen Einfluss hat die Konfrontation mit sexuellen Stimuli durch Erotika auch auf die Einstellung zur Sexualität. Ein Kausalzusammenhang zwischen der Verwendung von Erotika und Sexualstraftaten ist weitgehend ungeklärt. Immerhin deuten einige Erfahrungen, vor allem aus Dänemark, darauf hin, dass die erhöhte Verbreitung von Erotika von einem Nachlassen der Sexualverbrechen begleitet ist. Die Sicherheitsventil-Theorie ist nicht ganz von der Hand zu weisen, da dem Gebrauch von Erotika eine psychische Entlastungsfunktion innewohnt. Auf Grund dieser Ergebnisse kann man, zumindest was den Erwachsenenbereich betrifft, von einem negativen, schädlichen Einfluss auf die Konsumenten nicht sprechen, da ein Einfluss überhaupt nur in einem geringen Masse besteht.

Dennoch soll hier hypothetisch ein mögliches Zuschauer-Reaktionsmuster vorgelegt werden, das vor allem am Inhalt der Sexfilme orientiert ist. Der Zuschauer sieht sich zwei Ebenen gegenüber, der Ebene der Phantasie (seine eigene und diejenige des Films) und der Ebene der Realität (die eigene, reale Sexualität des Zuschauers). Auf der Ebene der Phantasie erwartet er eine Lösung von Frustrationen, Abbau von Hemmungen, Ersatz für erzwungene Enthaltsamkeit oder einfach Lustgewinn. Wie schon angedeutet, zeichnen die Sexfilme ein verzerrtes Bild der Sexualität, das zu einem grösseren Teil durch deviantes (von der Norm abweichendes) Sexualverhalten wie Sadismus, Masochismus, Exhibitionismus, Voyeurismus usw. gekennzeichnet ist. Der sexuell durchschnittlich begabte Mensch wird solch deviantes Sexualverhalten in der Regel nicht an den Tag legen; dennoch bleibt ein Hang dazu erhalten (psychisch begründet durch die Partialtriebe). Das bestehende Wertsystem und die damit gekoppelte Schuldzuteilung und Schuldaufladung verhindern für gewöhnlich sexuell deviantes Verhalten. Auf der Phantasieebene jedoch ist ein Ausbruch aus dem Wertsystem und damit eine nicht reale Aktivierung devianten Sexualverhaltens möglich; aber auch die Schuldbewältigung fällt viel leichter. Die Sexfilme sprechen nun auf der Ebene der Phantasie die Partialtriebe an und verhindern gleichzeitig, dass der Konsument auf der Realitätsebene schuldig wird. Soweit entspricht dieses bis jetzt entwickelte Modell durchaus der Sicherheitsventil-Theorie. Die Möglichkeit, auf der Phantasieebene Schuld zu bewältigen, ist aber beschränkt. Wird die Devianz zu stark, schlägt die Identifikation des Zuschauers mit dem Filmgeschehen in eine nicht mehr zu bewältigende Schuld und schliesslich in Ablehnung um. Diesen Mechanismus machen sich die Sexfilmmacher zu eigen und verstärken ihn oft noch durch eine eigens mitgelieferte Doppelmoral. Der Sexfilm verliert somit seine Entlastungsfunktion, und der Zuschauer wird brutal auf seine eigene Realitätsebene mit all ihren Frustrationen zurückgeworfen. Er verlässt das Kino gleichsam mit einer doppelten Frustration, mit der symbolischen (auf der Phantasieebene) und mit der realen, die ihm noch bewusster geworden ist. Gleichzeitig steigert sich sein Bedürfnis, diese Frustration abzubauen. Der nächste Sexfilm bietet für ihn die mehr oder weniger gleiche Situation, das Bedürfnis nach Frustrationsabbau wird weiter verstärkt, und er entwickelt sich, gelingt ein realer Frustrationsabbau nicht oder steigt er nicht auf andere Erotika um, zum Dauerkonsumenten von Sexfilmen.

Einer der wichtigsten Partialtriebe, die durch die Sexfilme angesprochen werden, ist der Voyeurismus. Das sexuell betonte Schauen kommt an sich jedem sexuell durchschnittlich Veranlagten zu, und man kann es als eine positive Ausstattung des Menschen bezeichnen. Die besondere Situation des Zuschauers im Kino schränkt diesen in seinem Aktionsradius ein. Es bleibt keine andere als die voyeuristische Haltung übrig, obwohl die Darstellung im Film zum sexuellen Handeln herausfordert. Der Zuschauer macht ein Kastrationserlebnis durch (filmisch erweitert noch durch die bereits beschriebene Absenz des Penis). Verstärkt durch das Schuldgefühl, dass er sich voyeuristisch betätigt und dass er auf der Phantasieebene sexuell

deviant handelt, verlässt er frustrationsbeladen das Kino. Dies deckt sich auch mit der Feststellung, dass der Umgang mit Erotika zwar vorübergehend stimuliert, die gelernten Reaktionsmuster und das gewohnte Sexualverhalten aber nicht wesentlich ändert. Auch die Sexfilme verändern das Verhalten der Konsumenten kaum, sondern verstärken höchstens bereits bestehende Frustrationen.

Ethisch unhaltbar, aber...

Zweifellos gibt es verschiedene ethische Werthorizonte, unter denen Sexfilme beurteilt werden können. Schon die beschränkten wissenschaftlichen Ergebnisse machen verschiedene normative Schlüsse möglich, entsprechend dem ethischen Ansatz. Der Ethiker versucht einerseits die Wirklichkeit möglichst präzise und doch wohlabgewogen zu erfassen, andererseits den Sinn, der in dieser Wirklichkeit zum Vorschein kommt, so blosszulegen, dass sich daraus Verhaltensratschläge ableiten lassen. Der christliche Ethiker weiss sich zudem, gegen alle offensichtliche Sinnlosigkeit, in einem letzten Sinnhorizont geborgen. Was die Sexfilme betrifft, muss der Ethiker zunächst bei der Sexualität ansetzen. Sie ist in all ihrer Mehrschichtigkeit eine grundsätzliche Ausstattung des Menschen, mit der er leben muss und darf, die weder verdrängt noch von anderen Lebensbezügen völlig isoliert werden darf. Der Ethiker wird die Sexfilme vor allem ablehnen, weil in ihnen zunächst ein nicht mit der Wirklichkeit konformes, sondern ein völlig korrumpiertes, verzerrtes, von den verschiedenen menschlichen Bezügen abgerücktes, isoliertes Bild der Sexualität zum Vorschein kommt. Die Szene ist von namenlosen Objekten, Lüstlingen und Neurotikern bevölkert. Sexualität erscheint nur noch als fade Motorik, die nach Belieben in Gang gesetzt werden kann. Die Sexfilme entsprechen genau dem Muster, das sich verbissene Konservative von der Sexualität zurechtlegen: gefährlich, belastend, zerstörerisch. Es klingt paradox: Sexfilme sind im Grunde sexualfeindlich. Sie machen sich die unterentwickelte Sexualität des Konsumenten zu eigen. Den eigentlich reaktionären Charakter des Sexfilms belegen auch unzählige Vorurteile und Klischeevorstellungen, die er trotz allen aufklärerischen Beteuerungen reproduziert und verfestigt, angefangen von der «Mann-oben-Frau-unten»-Position bis zum Schwarzen mit dem grossen Penis, ferner das dem gegenwärtig herrschenden Wertsystem abgeschaute und ins Private übertragene Leistungsdenken, ganz abgesehen von der oft penetranten Doppelmoral. Die Sexfilme sind ihrem Inhalt nach, kurz gesagt, antipersonal und antisozial.
Einen (nicht bloss ästhetisch) besseren Film über Sexualität kann man als Beobachter und Kritiker nur fordern; ihn realisieren müssen andere. Ethisch zu fordern wären Filme, die mit der Sexualität keinen Schindluder treiben, die offen, ehrlich und in einem moralinfreien Klima die verschiedenen menschlichen Bezüge der Sexualität darlegen. Vor allem aber müsste alles getan werden, dass eine wertbewusste (d. h. nicht eine moralische im schlechten Sinne) Aufklärung und eine repressionsfreie Erziehung in viel stärkerem Masse Wirklichkeit werden. Das jetzige Aufklärungsbemühen produziert geradezu künftige spannungs- und frustrationsbeladene Sexkonsumenten. Der Teufelskreis, in dem die Sexualität ständig neu dämonisiert wird, müsste mit allen Mitteln gebrochen werden. Insbesondere das Fernsehen der deutschen und der rätoromanischen Schweiz hat bisher weitgehend die Chance vertan, die ihm durch eine etwas tolerantere Haltung in der Öffentlichkeit geboten gewesen wäre. Das Fernsehen als Massenmedium, das den Rezipienten in seiner Privatheit erreicht und belässt, könnte hier, subsidiär zu andern sexualerzieherischen Massnahmen, eine effektive Bildungsarbeit leisten. Gezielte Informationsvermittlung und echte Lebenshilfe, in einer originellen Weise dargeboten, könnten einen dankbar angenommenen, positiven Einfluss auf das bessere sexuelle Verständnis bei Eheleuten und Unverheirateten haben. Wenn man bedenkt, dass Sexualerziehung im familiären Kontext geschehen und situiert sein muss, soll sie erfolgreich sein; wenn man ferner bedenkt, dass Fernsehen stark familienorientiert ist, erscheint der Bildschirm

als das ideale Medium für situationsgerechte Sexualaufklärung. Das Fernsehen böte überdies den Vorteil, dass es sich nicht nach streng kommerziellen Gesichtspunkten auszurichten hätte. Der Inhalt würde somit nicht durch den finanziellen Ertrag diktiert.

... keine Zensur

Als ein völlig ungeeignetes Mittel, den Konsum von Sexfilmen einzudämmen oder gar zu verhindern, muss jede legalistische Zensurmassnahme angesehen werden. (Ich klammere hier die Problemkreise Jugendschutz und Darstellung von sadistischem Verhalten aus.) Einmal abgesehen von der freiheitlich-demokratischen Verfassung, die jedem Bürger einen privaten Freiheitsraum garantiert, und abgesehen von einer an der Sozialschädlichkeit orientierten Strafordnung, die eine behördliche Zensur von Sexprodukten als fragwürdig erscheinen lässt, solange deren Sozialschädlichkeit keineswegs bewiesen ist, muss eine rechtlich wie immer geartete Zensur auch wegen ihres Multiplikatoreffektes als eine der Sache unangemessene Massnahme bezeichnet werden. Es ist nachgerade eine bekannte Tatsache, dass das Verbot eines Films seine beste Reklame bedeutet. Zudem dürfte es unmöglich und nicht einmal wünschenswert sein, die lustbetonte Umschreibung sexueller Vorgänge völlig zu unterdrücken. Ein normales Mass an Voyeurismus gehört wohl zum unabdingbaren Bestandteil von Sinnlichkeit und Sexualität. Aus diesem Grunde erst kann der Konsum oder auch nur die Möglichkeit zum Konsum sexueller Darstellungen unter Umständen zu einer psychischen Entlastung führen. Damit ist nicht gesagt, dass es beim Konsum von Erotika um ein ethisch zu verantwortendes Handeln gehe, sondern bloss, dass die Zensur durch rechtliche Vorschriften – das Recht setzt ja ein ethisches Minimum, nicht ein Maximum fest! – einen Eingriff in den Vollzug von voyeuristischer Sexualität bedeutet. Wie bereits angeführt, wäre anstatt der Zensur eine überzeugtere Bildungsarbeit zur Sexualität und die der kommunikativen Kraft nicht beraubte Sinnlichkeit würden die Sexfilme von selbst unnötig machen.

Sepp Burri

FILMKRITIK

Amarcord

Italien 1973. Regie: Federico Fellini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung Nr. 74/91)

Der erfundene Dokumentarfilm

«Amarcord» – der Titel ist aus dem Satz «Io mi ricordo» (Ich erinnere mich), gesprochen im Dialekt der Romagna, entstanden – spielt in Rimini, der Heimatstadt Fellinis an der Adria, wo er am 20. Januar 1920 geboren wurde. Rimini bildete schon in «I vitelloni», Fellinis drittem Film, Hintergrund und Schauplatz der Handlung. Damals porträtierte sich Fellini in Moraldo, einem der «grossen Kälber», in «La dolce vita» erschien er als erfolgreicher, aber illusionsloser Journalist, der die Skandalchronik einer kranken Gesellschaft verfolgte, und in «Roma» war er der junge Mann, der sich in die Arme der Tiberstadt, der «Mittelmeermutter», warf (Fellini war 1939 nach Rom gezogen). In «Amarcord» wendet sich Fellini seiner früheren Jugend zu: Er ist darin der dreizehnjährige Titta, der in den dreissiger Jahren, zur Zeit des Faschismus, in die Welt der Erwachsenen hineinwächst. «‚Amarcord' setzt jeden Film Fellinis fort, kehrt zu jedem dieser Filme zurück und führt selbstverständlich