

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 16

Artikel: Männer und Frauen auf dem Weg zu neuen Ufern
Autor: Burri, Sepp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932400>

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: 10.01.2026

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

ben sind neurotische Symptome; sie beeinträchtigen das Empfinden tiefer lustvoller Strömungen und verhindern echte Entspannung.

Durch diese häufige Verknüpfung von Lust- mit Angstgefühlen werden auch so engagierte Filme wie Herbert Babencos «*Pixote*», Vivian Naeffes «*Zuckerhut*» oder Francis Reussers «*Seuls*» immer zweischneidige Schwerter im Kampf um wirkliche sexuelle Freiheit und die Wahrheit über die Natur des Menschen bleiben: Wie sie einerseits durch unverklemmte, realistische Schilderungen sexueller Geschehnisse den Zuschauer zum Überdenken der eigenen Geschlechterrolle und des Sexualitätsverständnisses provozieren können, ist anderseits die Gefahr vorhanden, dass schüchterne Zuschauer durch eben diese Offenheit in sexuellen Angelegenheiten abgeschreckt, überfordert und in ihrer charakterlichen Abhärtung unfreiwillig unterstützt werden.

Verantwortung des Künstlers

Sexualität ist, das nebenbei als kurze Antwort auf den Brief Beat Kuerts in ZOOM

«*Liebe, Arbeit und Wissen sind die Quellen unseres Lebens. Sie sollten es auch beherrschen.*» (Wilhelm Reich)

9/83, auch für mich nicht das Wichtigste im Leben. Tatsächlich gibt es ja viel brennendere Probleme, die der Lösung harren (Überbevölkerung, Rüstungswettlauf, selbstzerstörerische Ausbeutung natürlicher Ressourcen, eine nach wie vor ungerechte Verteilung der Güter). Wenn ich aber sehe, wieviel an produktiv-kreativen Energien durch unbefriedigte Sexualität gebunden werden und sich gegen ihren Träger und seine Mitmenschen richten, dann leite ich daraus ein Muss für den Künstler ab, diesem Umstand Rechnung zu tragen, ihn offen und ungeschminkt darzustellen und lebenswerte Alternativen zu formulieren. Die Bilder, die er schafft, sind mächtig. Das belastet ihn mit einer Verantwortung, um die er sich nicht drücken darf, will er sich ehrlich um die Förderung des Gemeinschaftswohls bemühen.

Andreas Berger

Männer und Frauen auf dem Weg zu neuen Ufern

Das Thema Sexualität hat im neueren Spielfilm noch immer einen «guten» Klang. Und dies wird sich wohl auch in Zukunft nicht ändern, weil Sexualität immer «kinogängig» bleiben wird. Die Töne, in denen das Thema neuerdings erklingt, werden vielfältiger, komplizierter. Völlig neu sind sie allerdings nicht; denn es existiert auf diesem Gebiet nichts, das im normalen Kino-Spielfilm oder im subversiven, im Underground-Film nicht schon thematisiert worden wäre.

«Tootsie»: Ein besserer Mann werden

«*Tootsie*» von Sydney Pollack enthält eine kurze, ergreifende Szene, in der Dorothy, der männliche Star in der Frauenrolle (Dustin Hoffman), unversehens das

Kleinkind seiner Freundin in die Hände gedrückt erhält, es ungelten mit halbgestreckten Armen von sich weghält, einen Moment unschlüssig, was da wohl zu tun sei, und dann das Baby liebevoll an seinen Oberkörper schmiegt. In dieser leicht überdrehten Szene wird der Mythos eines an das weibliche Geschlecht gebundenen Mutterinstinkts entlarvt. Liebe und Zuneigung als natürliche menschliche Regungen sind nicht an ein bestimmtes Geschlecht gebunden. Aber die Beziehung zu einem Kleinkind erfordert über dieses Gefühl hinaus Geduld, Kenntnis und ein gutes Stück Erfahrung, wie eine spätere Szene in «*Tootsie*» zeigt, wenn Dorothy als Babysitter einspringt und schliesslich völlig schlaff und entnervt in einer Ecke döst, während der Knirps sich munter seinen Spielsachen hingibt.

Ein Mann schlüpft aus sozialer Not (Arbeitslosigkeit) in die Rolle einer Frau und wird dabei zum Star. Indem er seine angestammte Geschlechtsrolle eine zeitlang verlässt, verändert er seine Beziehungen zu den Mitmenschen grundlegend. Weit entfernt vom Klamauk der «*Charley's-Tante*»-Versionen lebt das Stück von vielfältigen ironischen Brechungen und wird ausserdem zum Lehrstück: von der Absurdität und Menschenverachtung starrer Rollenkischees. Die Sicht des Mannes und auf den Mann ist dabei vorherrschend. Sein lächerliches Gehabe, sein Vorzeigen von Potenz und Männlichkeit, seine Tendenz, Frauen nur als erotische Wesen zu sehen und sie entsprechend zu behandeln, werden verständnisvoll karikiert.

«*Tootsie*» ist ein intelligenter, wortreicher Film mit zahlreichen Facetten, Nuancen, die hier nur sehr summarisch wiederzugeben sind. Es stellt sich bei diesem Film die Frage, ob darauf Frauen und Männer verschieden reagieren. Täusche ich mich, wenn ich wahrzunehmen meine, dass das Lachen von Frauen im Kinosaal befreiter und zugleich teilnehmender klingt als dasjenige von Männern, dass Männer überhaupt eher betreten und verschämt reagieren? Diese (vielleicht auch nur vermeintliche) Wahrnehmung könnte andeuten, dass es Männern, nicht nur wegen ihrer gesellschaftli-

chen «Stärke», im allgemeinen schwerer fällt als Frauen, ihre eigene Geschlechtsrolle zu befragen und umzugestalten. Der Inhalt des Films jedenfalls bestätigt diesen Sachverhalt, besonders genüsslich in jenen Augenblicken, wenn die Männer der vermeintlichen Frau Dorothy gegenüberstehen und sie ihr erotisch-sexuelles Imponiergehabe aufsetzen. Die Travestie hat in diesen Momenten den Zweck, anerzogenes Werbe-Verhalten als oberflächlich, klischee- und maskenhaft blosszustellen. Die Verkleidung dient als Mittel der Aufklärung und nicht nur als Mittel der Komik. Dass die Aufklärung gutartig geschieht, dass auch die Männer zwar ihre Maske, aber letzten Endes nicht das Gesicht verlieren und dass Dorothy durch ihr zeitweiliges Verweilen in der Frauenrolle zu einem sensiblen und bewussten Liebhaber wird, macht diesen Film zu einem herausragenden Zeugnis für ein neues Rollen- und Beziehungsverständnis.

Wohl gab es Männer in Frauenkleidern und Frauen in Männerkleidern im Film (und übrigens auch im Theater) schon immer, selten jedoch mit dem Ziel, in heiterer Aufklärung die Geschlechtsrollen wirklich aufzubrechen und einzuebnen. Denkt man im speziellen an den Spielfilm, so vollzogen sich zeitweilige Rollenwechsel meistens auch vor einem anderen gesellschaftlichen Hintergrund als in «*Tootsie*». Im Underground-Film begann die fundamentale Kritik an starren Sexualrollen und «typischem» Geschlechtsverhalten schon früher, heftiger, weniger versöhnlich als in «*Tootsie*», aus betont feministischer Perspektive beispielsweise in «*A Comedy in Six Unnatural Acts*» von Jan Oxenberg (1976, in der Schweiz im Rahmen des Zyklus' «Liebe der Nacht – Homosexuelle im Film» 1980 zu sehen).

Beiträge zum Thema

Die Zeitschrift «Zoom» veröffentlichte bereits verschiedene grundsätzliche Beiträge zum Thema «Sexualität und Medien»: «Anmerkungen zum Sexfilm» (7/74), «Gleichgeschlechtliche Zuneigung im Film» (24/80), «Die sexuelle Revolution hat nicht stattgefunden – Sexualität am Bildschirm: zum Beispiel «Sennetuntschi»» (11/81). «*Tootsie*» wurde in 7/83 besprochen, während sich die Kritiken zu «Stadt der verlorenen Seelen» und «Storia di Piera» in 12/83 finden.

Erwähnenswert in diesem Zusammenhang sind auch die Themennummern «Frau – Kommunikation – Medien» (21/74) und «Frau und Film» (5/80), sowie der Artikel «Abbau und Aufbau von Tabus im Film» (10/79).

«*Stadt der verlorenen Seelen*»: Lehrsätze

Wer endlich genau wissen möchte, was sich wirklich hinter Begriffen wie «Transsexuelle», «Transvestiten» und «Travestie» verbirgt – Begriffe, die oft unpräzis verwendet werden –, kann sich derzeit in verschiedenen Spielfilmen belehren lassen, in «*Tootsie*» zum Beispiel, in «*Victor/*

Victoria» von Blake Edwards oder in «*Stadt der verlorenen Seelen*» von Rosa von Praunheim. Dort gibt es eine Szene mit einem Transsexuellen und einem Transvestiten, in der sich beide ihre Situation und Seelenlage erklären und versuchen, den anderen zu überzeugen, dass die gewählte Lebensweise und die erfahrenen Gefühle die richtigen seien. Wenn sich Betroffene weder einigen noch verstehen können, wie soll dann der normal Sterbliche noch mitkommen! Ob in diesem Film allerdings der filmische Esprit die Regie geführt hat, ist eine andere, eher negativ zu beantwortende Frage. Es sei denn, man halte die krude filmische Ästhetik Rosa von Praunheims für ein genial ersonnenes Vehikel, um sexuelle Devianz adäquat darzustellen. Ver-

ständlichkeit dessen, was ist, ist da schon gar nicht mehr gefragt.

Auch Rosa von Praunheim bemüht die alten Versatzstücke des klamaukhaften Rollentausches nicht nur als Mittel der zwecklosen Komödie, sondern des gesellschaftlichen Lehrstücks. Die pädagogische Verunsicherung des Zuschauers resultiert dann aus dem Zweifel, ob das Spiel ernst geworden, ob die Komödie in die Tragödie umgekippt sei. Die Lehrsätze, die Rosa von Praunheim auf diese Weise vermittelt, eben mit dieser unbestimmt-kruden Ästhetik, die die Anteilnahme des Zuschauers immer wieder verhindert, sind auch nicht mehr ganz neu und ziemlich banal. Sein Hauptsatz: Sexuelle Liebe in allen Varianten ist jedes Menschen Recht und Privatsache. Die Nebensätze: Ideologien aller Art (vom Puritanismus geht es nahtlos in den Kommunismus über, unter Einbezug der sowjetischen Invasion in Afghanistan) stören den ungehemmten sexuellen Vollzug; die Ablehnung von Fremden deutet auf einen unbewältigten Faschismus; auch alte Menschen brauchen offene, gelebte Sexualität; es gibt keinen Grund, sexuelles Verhalten nicht beim geläufigen deutschen Namen zu nennen. Zu viel hat Rosa von Praunheim, der Verfasser von provokativen Plädoyers zugunsten der Homosexuellen, in sein Werk über die Stadt der verlorenen Seelen verpackt.

Begriffe

Travestie: Als literarischer Begriff bezeichnet die Travestie ein dramatisches Verkleidungsstück (mit dem Wechsel von Geschlechtsrollen). Die Travestie geht möglicherweise auf sehr alte Karnevalsbräuche zurück, die ihrerseits teilweise sexuellen Charakter haben mochten und vorchristlichen schamanistischen Praktiken entspringen.

Transvestit: Er bedient sich der Kleidung des anderen Geschlechts, um sich damit sexuell zu erregen. Transvestiten sind häufig homosexuellen Empfindungen überhaupt nicht zugänglich (mit Ausnahme der professionellen oder halbprofessionellen Show-Transvestiten, die in der Mehrzahl homosexuell veranlagt sind); eher tendieren die gewöhnlichen Transvestiten zu exaltierten heterosexuellen Gefühlen. In Gesellschaften mit besonders starren Geschlechterstereotypen nehmen transvestitische Neigungen bei Männern und Frauen zu.

Transsexueller: Ein transsexueller Mann oder eine transsexuelle Frau hat den ausgeprägten Wunsch, dem anderen Geschlecht anzugehören. Diese Personen streben eine chirurgische Geschlechtsumwandlung an und lassen sie, sofern sie über die notwendigen finanziellen Mittel verfügen, auch durchführen. Ebenso wird die hormonelle und juristische Geschlechtsneuzuweisung angestrebt.

«*Storia di Piera*»: Eine neue Generation

Während sich «*Tootsie*» und «*Stadt der verlorenen Seelen*» der Mittel der Verkleidungskomödie bedienen, um ihre Botschaften mehr oder weniger gescheit und geschickt an den Zuschauer zu bringen, tappt «*Storia di Piera*» von Marco Ferreri wie auf einem völlig ungesicherten Trapez. Es bleibt dem Zuschauer viel eigene Gedankenarbeit: Was soll er vom Gesehenen halten, und wie soll er es einordnen? Wohl agieren auch da die Protagonisten ausserhalb eines gesellschaftlich definierten Rollen- und Moralverständnisses. Aber sie sind brüchig, ungeeignet für teilnehmende Identifikation, ja existentiell gefährdet in ihrer psychischen Struktur. Sie bieten dem Zu-



Leidenschaft besser als Heuchelei, «Storia di Piera» (1983) von Marco Ferreri mit Hanna Schygulla.

schauer auch keine Möglichkeit der ironischen Distanz. Marco Ferreri lässt sie, zumindest vordergründig, im Genre des Psychodramas auftreten. Seine Themen sind erst in zweiter Linie eine gewandelte Sexualmoral, ein neues, befreiendes Rollenverständnis oder eine Auseinandersetzung mit der für Italien typischen, schon oft im Film abgehandelten Doppel-moral, die ebenso matriarchalischer Dominanz wie patriarchalischem Gecken-tum entspringt. Sein Film hat überhaupt im Grunde genommen weder metaphysi-sche noch ethische Dimensionen. Ferreri vertritt eher eine «moralistische» Per-spektive, indem er das Menschliche ge-gen absolute Ansprüche verteidigt. Sein Hauptthema ist die Lebenslust ebenso wie der Schmerz über die unerfüllte

Liebe, das Leiden am Leben. Ganz im Sinne von Friedrich Nietzsche, einem der herausragenden europäischen Morali-sten, ist für Ferreri die Leidenschaft im-mer noch besser als die Heuchelei, die Ehrlichkeit kommt vor der herkömmli-chen Sitte. Das Psychodrama entpuppt sich als Anti-Welttheater.

Wer selten behandelte Facetten mensch-licher Sexualität in diesem Film sucht, wird sie in der Nymphomanie von Pieras Mutter und in der inzestuösen Bindung der heranwachsenden Piera zu Vater und Mutter finden. Die Mutter schweift mit dem Fahrrad in der nächtlichen Stadt um-her und sucht in ihrer unersättlichen Gier nach körperlicher Liebe Männer, die sie auf dem Bahnhof oder in der Backstube findet. Gegen Morgen macht sich Piera, ihre Tochter, die sich zwischen Pubertät und Erwachsensein bewegt, auf die Su-che nach der Mutter, weil sie sich verant-wortlich fühlt für das Tun ihrer Gebärerin, die mehr und mehr auch zu Pieras Ver-trauten und Geliebten wird. Der kraftlose Vater, dürstend nach der Liebe und Zu-neigung seiner Frau, verliert sein seeli-sches Gleichgewicht und seinen Beruf als Parteidirektor. Er zerbricht und zerfällt zusehends, aus Schwäche und sexueller Hörigkeit. Er hat sich an seine unwürdige Frau verloren. Piera, die Tochter, erweist ihm einen letzten Liebesdienst im Irren-haus, indem sie ihm ihr Geschlecht zeigt und seinen Penis streichelt. Die Entper-sönlichung des Vaters wird auch mit sei-nem Spielpartner, einem züchterisch de-generierten Miniatur-Hündchen, mehr als sinnbildlich dokumentiert.

Piera ist inzwischen zur anerkannten Schauspielerin gereift und verkörpert auf der Bühne die kindermordende Medea. Ihre Zukunft als sexuell begehrende und liebende Frau bleibt offen. Sie könnte so-wohl in den Armen eines Mannes wie in den Armen einer Frau glücklich werden. Der Hinweis auf die griechische Mytholo-gie lässt sich ebenso wenig als eine ins Allgemeine greifende Überhöhung ver-stehen wie die masslosen, aber unerfüll-baren Beziehungen und Beziehungswün-sche in diesem Film. Wenn überhaupt eine Deutung angemessen ist und die Medea mehr als eine Kontrastfigur sein soll, dann wäre die Erklärung allenfalls

auf der individualpsychologischen Ebene zu suchen. So wie Medea in ihrem grenzenlosen, süchtigen Hass zur Zerstörerin von Mann und Kindern wird, so schlummert in Pieras Mutter eine zerstörerische, hexenhafte Kraft, gepaart mit einer grenzenlosen Liebessehnsucht, die beide zusammen die familiäre Umwelt prägen und verändern. Aus den Verstrickungen

steigt eine neue Generation herauf, verkörpert in Piera. Sie wird nicht mehr strengen moralischen Gesetzen, an denen die Menschen notgedrungen scheitern und zugrundegehen, sondern ihrem eigenen Gesetz, ihrem eigenen Herzen, ihrer eigenen Persönlichkeit folgen. Der Weg dahin fordert seine Opfer.

Sepp Burri

Porno-Film: Vermarktung des Sexualmechanismus

Die Pornografie – unzüchtige Schriften und Bilder, wie der Begriff im dtv-Lexikon ebenso knapp wie unzulänglich definiert wird – ist vermutlich so alt wie die Menschheit. Immer schon hat es Menschen gegeben, die praktizierten, was die Mehrheit als abstossend und unzüchtig empfand. Zeugnisse sowohl künstlerischer wie trivialer Art gibt es zuhauf: in Stein gehauen, auf Wände gemalt, in Holz geschnitzt, auf Leinwand, Pergament und Papier gepinselt, in Büchern niedergeschrieben, auf Fotografie, Film und Magnetband aufgezeichnet. Darunter befindet sich vieles, was gar nicht in der Absicht, Pornografie herzustellen, entstand, sondern zu seiner Zeit, sehr oft aber auch erst später, als solche klassiert wurde. Damit ist angetönt, dass die Pornografie immer nur aus den Umständen ihrer Zeit heraus definiert werden kann. Was den Griechen der Antike recht war, konnte den Briten der viktorianischen Epoche nicht unbedingt billig sein, um einmal zwei Extreme nebeneinanderzustellen.

Damit ist angetönt, dass die Grenze zur Pornografie fliessend ist. Darum ist ihre Geschichte zumindest in der sogenannte zivilisierten Gesellschaft auch immer sehr eng mit jener der Gesetzgebung und der Zensur verbunden. Darum auch ist ihre Definition in einer puritanischen Gesellschaft eine andere als in einer liberal sich gebenden. Darum schliesslich wird sie innerhalb einer bestimmten Gesellschaft von mehr oder eben weniger aufgeschlossenen, prüden, freizügigen oder gar libertinen Individuen zum Zankapfel,

zum Gegenstand der Verfolgung, mitunter auch zur Verdammung.

Verletzung und Befreiung von Tabus

Gemeinhin wird dann von Pornografie gesprochen, wenn die sexuellen Normen, Verhaltensweisen und Tabus, die sich eine Gesellschaft gegeben hat und die von ihrer Mehrheit als selbstverständlich akzeptiert werden, gebrochen und verletzt werden. Zumindest Gesetzgebung und Zensur haben sich diese Definition immer wieder zu eigen gemacht und sie zum Anlass ihrer Interventionen genommen. So gerät in einer Sozietät, in der unverhüllte primäre Geschlechtsmerkmale als etwas Unschickliches gelten, deren Darstellung im Bild oder Beschreibung in Worten in den Bereich der Pornografie. Und wo die Intimsphäre des Schlafzimmers tabu ist, muss jede Abhandlung dessen, was sich dort zwischen zwei Menschen gelegentlich abzuspielen pflegt, als unzüchtig eingestuft werden, vor allem wenn die Darstellung über blosse Andeutung hinausgeht. Kurz vor der Jahrhundertwende wurde Gustave Flauberts «Madame Bovary» zum Gerichtsfall, nicht zuletzt, weil sich im Roman die Ehebrecherin mit ihrem Liebhaber in einer verhangenen Kutsche durch die Stadt fahren liess. Die Vorstellung, was das unverehelichte Paar in der Kutsche hätte unternehmen können, genügte in jener sittenstrengen Zeit, dieses Werk der Weltliteratur zum öffentlichen Ärgernis zu deklarieren. Arthur Schnitz-