

"Wie machen's Frauen?" : Darstellungen lesbischer Lebensweisen und Sexualität im Spielfilm der zwanziger bis in die neunziger Jahre

Autor(en): **Roessler, Kaba**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): - **(1994)**

Heft 10

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-631579>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Wie machen's Frauen?»

Darstellungen lesbischer Lebensweisen und Sexualität im Spielfilm der zwanziger bis in die neunziger Jahre

Begonnen hatte ich mein Projekt einer filmwissenschaftlichen Lizarbeit mit der Absicht, sog. Bettszenen zwischen zwei Frauen in narrativen Spielfilmen zu analysieren. In der feministischen Filmtheorie gibt es semiotische und psychoanalytische Modelle zum Problemkreis der Repräsentation von Lesben und dem der lesbischen Zuschauerin. (1) In kleinerem Umfang werden Antworten auch mittels Filmanalysen narrativer Filme gesucht. Der zweite Teil meiner Arbeit ist ein solcher Versuch. Mich interessiert, wie die formale, filmische Ebene funktioniert, mit der Wirkungen erzielt und ästhetische und inhaltliche Wertungen transportiert werden.

Mitte der sechziger Jahre, als Kinoeintritte rückläufige Zahlen schrieben – der Fernseher hatte Einzug gehalten in die guten Stuben – zeigten Spielfilme, z.B. THE FOX und THE KILLING OF SISTER GEORGE (2), erstmals explizit lesbische Handlungen. Mittels Sequenzprotokollen wollte ich die sog. Bettszenen, die in Nicht-Pornofilmen meist je einmal vorkommen, analysieren und in einem Vergleich von vier bis sechs (3) exemplarisch analysierten Filmen schauen, ob sich z.B. geschlechtsspezifische Unterschiede bezüglich der regieführenden Personen festmachen liessen.

Schon bald stellte sich aber ein Unbehagen bezüglich einer geschlechtsspezifischen Auswertung ein. Ob Darstellungen lesbischer Sexualität sexistisch sind und die Frauen zu Objekten degradieren, die Lust zwischen Frauen vereinnahmt wird für ein pseudoprogressives Weltbild, das doch nur die Vorherrschaft patriarchaler Strukturen stützt, ist nicht eine Frage des Geschlechts der regieführenden Person, sondern von verschiedensten Faktoren abhängig.

Bevor ich das Interesse der Männer am Thema lesbische Liebe hinterfragte, musste ich mir selber Klarheit verschaffen über den Stellenwert lesbischer Sexualität. Zunächst also einige Vorbemerkungen, weshalb sog.

Bettszenen zwischen zwei Frauen analysiert werden sollen.

Menschliches Geschlechtsverhalten ist kein biologischer Prozess, sondern wird zu jeder Zeit kulturspezifisch eingestuft. Es gibt kein neutrales, objektives Koordinatensystem zur Beurteilung sexueller «Normalität». Unsere Wahl entwickelt sich individuell unter dem Einfluss gesellschaftlich vermittelter Vorbilder, wird von zufälligen und bewussten Einwirkungen der Umwelt stimuliert. Lesben haftet a priori kein äusserliches Merkmal an, das ihre Andersartigkeit kennzeichnen würde. (4)

Mit dem Reden über ihre Sexualität machen Lesben einen Schritt in die Öffentlichkeit, der sie als solche kennzeichnet. «Sichtbarkeit» ist ein wichtiges Postulat der neuen Lesbenbewegung. Während rund dreissig Jahren wurde die Sexualität von Lesben in Spielfilmen verdrängt. Anfangs achtziger Jahre betonten Mainstreamfilme zwar den Aspekt von Frauenfreundschaften, blendeten aber die Sexualität noch immer aus.

In einer sexualisierten Zeit wie der unserigen fordern auch nicht-heterosexuell lebende Menschen Bilder, in denen sie ihre Sexualität wiedererkennen können.

Keine Reduktion auf Sexualität

Mit meinem Blick auf Darstellungen lesbischer Sexualität im Film möchte ich das Lesbischsein keineswegs auf die sexuelle Ausrichtung reduzieren. Sie ist, neben anderen – z.B. der ethnischen Zugehörigkeit oder Klasse – ein identitätsstiftender Faktor; eine frauenidentifizierte Lebensweise ist das wesentliche Merkmal. Freundschaft und Liebe zwischen Frauen kennt historisch bedingte, wandelbare Formen. Lesben sind auch keine homogene Gruppe. Die unterschiedlichsten Konzepte, individuellen und gesellschaftlichen Geschichten konstituieren diese Randgruppe.

Polarisierung

Eine neue Generation von Lesben definierte sich in den neunziger Jahren kulturell und

sexuell und nicht mehr primär politisch wie zu den Anfängen der neueren Frauenbewegung. Fragen nach «politischer Korrektheit» und die heftig geführte Debatte um «PorNo» in den späten achtziger Jahren polarisierte die Gemeinschaft der Lesben. Ein Prozess, der darauf hinaus lief, dass Lesben für Lesben Pornofilme realisierten (z.B. von FATALE VIDEO, eine Untergruppe von den BLUSH ENTERTAINMENT, die auch das umstrittene Lesbenmagazin «On our Backs» herausgeben, LAVENDER BLUE'S, TIGRESS PRODUCTION).(5)

Der Begriff «queer» wurde für die letzte Dekade im angelsächsischen Sprachraum – die Diskussion im deutschen Raum läuft erst an (6) – wichtig: «Queer» sollte mit den Geschlechterverwirrungen («gender trouble») neue Möglichkeiten eröffnen. Er betont die Gemeinsamkeiten zwischen schwulen Männern und lesbischen Frauen, obwohl ihre Geschichte und Sozialisation grosse Unterschiede aufweist und sollte die Lesben vor erneuter Unsichtbarkeit schützen. ALISA LEBOW schreibt zu «queer»:

(...) Gay men and lesbians would no longer be subsu-

med under male defined categories but share an identity based on a commonality of difference. (...) (7)

Es findet eine Abwendung von der «Lesbian Nation» hin zu der «Queer nation» statt. Damit verbindet sich die Hoffnung, dass Menschen jeglichen Geschlechts, jeglicher sexueller Orientierung, jeglicher Rasse und Klasse sich immer wieder von neuem als Bewegung zusammenschliessen und gemeinsam Aktionen unternehmen können. Ob «queer» seine hohen Ansprüche einlösen kann, bleibt zu prüfen.

Es kann folglich nicht darum gehen, eine allgemein verbindliche «richtige» Darstellung lesbischer Sexualität zu postulieren, sondern aufzuzeigen, wie Mechanismen zur Werterhaltung eines patriarchalen Herrschaftssystems funktionieren – aber auch, dass diese unterlaufen werden können. In der sozialen Evolution differenzieren sich Gesellschaftssysteme durch die Dynamik sozialer Konflikte, Bewegungen und ökonomischer Krisen – funktionale Zusammenhänge, die vom System nicht intendiert sind.



Frances Lorraine und Sally Binford aus dem Film "Nitrate Kisses" von Barbara Hammer 1992.

Randgruppen spielen dabei eine wichtige Rolle und stehen nicht über oder ausserhalb des herrschenden Systems, sondern mitten drin. Weil Vorstellungen über Sexualität geprägt werden von historischen und soziokulturellen Kontexten und ein Kennzeichen lesbischer Lebensweise ihre von der Norm abweichende Sexualität ist, kann eine Analyse von Darstellungen lesbischer Sexualität Aufschluss geben über diese Wertvorstellungen und mögliche Veränderungen.

Codes und subtextuale Elemente auch dort, wo zensiert wird

Im ersten Teil der Arbeit, basierend auf Sekundärliteratur und eigener Anschauung, verfolgte ich zunächst die Spur der Repräsentation von Lesben im Film und erarbeitete einen historischen Überblick. Darin zeichnete sich folgendes ab:

Wenn eine starke Lesben- und Schwulenbewegung vorhanden ist, existieren auch im Film Bilder homosexueller Lebensweisen. In der Zeit der Machtergreifung und -ausübung der Nationalsozialisten in Deutschland, wo männliche Homosexualität strafbar war und die von Frauen verdrängt, nicht als Bedrohung gesehen und damit auch nicht ernstgenommen wurde, verschwinden auch Bilder anderer Lebensentwürfe aus den staatlich zensierten Filmen.

Dasselbe gilt für die repressive McCarthy Aera in den USA, wo eine Zensur der Filmwirtschaft ängstlich darauf bedacht war, ausschliesslich «korrekte» Bilder über die Leinwand flimmern zu lassen. Allerdings lässt die Rezeption von Filmen grossen Freiraum bei der Interpretation der vorgefundenen Bilder. Lesbische Lebensweisen können, solange sie real existieren, nicht aus dem Leben verbannt werden. Wenn lesbische oder bisexuelle Drehbuchautorinnen, Regisseurinnen oder Schauspielerinnen an Filmen mitarbeiten, können Codes und subtextuale Elemente einfließen, die ein lesbisches Publikum versteht oder so zu deuten vermag, dass Identifikationsfiguren dort gefunden werden, wo es sie eigentlich nicht gibt (z.B. verschiedene Darstellungen von Marlene Dietrich oder Greta Garbo in *QUEEN CHRISTINA*, 1933, wofür Salka Viertel, eine bekannte europäische Lesbe der dreissiger Jahre, das Drehbuch geschrieben hatte).

Mit der zweiten Frauenbewegung Ende der sechziger Jahre wurden Wünsche und For-

derungen nach eigenen Bildern artikuliert. Feministische Filmemacherinnen formulierten in ihren Arbeiten eigene Erfahrungen.

In der Emanzipationsbewegung der Lesben greifen Frauen zur Kamera – oft ist es eine Videokamera – und produzieren jeweils mit kleinsten Budgets hunderte von Experimental-, Dokumentar- und Kurzspielfilmen. Aus den USA kommen Authentizität suggerierende «Szenenfilme», in denen Dilettantismus Methode ist, weil für technisch aufwendigere Filme kein Geld zu finden ist. Europäische oder kanadische Filme hingegen orientieren sich oft an Modellen des Mainstreamfilms. Das im amerikanischen Sprachgebrauch so genannte «european art cinema» entwickelte von Hollywood abweichende formale und inhaltliche Elemente und kannte andere Produktionsmodelle (vgl. *Filmförderung in Frankreich oder England, Deutschland, wo staatliche Fernsehanstalten Aufträge erteilen konnten – mindestens bis heute...*).

Die traditionellen linearen narrativen Formen des Spielfilms lösen sich in den neunziger Jahren teilweise auf und experimentelle/dokumentarische Elemente fliessen mit ein (8). Frauen aus der Lesbenbewegung (9) realisieren vermehrt auch lange Spielfilme (wobei der Zeitpunkt etwas früh ist, um eine solche Entwicklung abzusehen). So sollte demnächst *WATERMELON WOMAN* von Cheryl Dunye erscheinen, die bisher experimental-dokumentarische Kurzspielfilme mit autobiografischen Elementen produzierte. Ein Teil des lesbischen Publikums erwartet Spielfilme, und zwar solche, die die klassische Liebesgeschichte mit anderen Vorzeichen erzählen und die finale Liebesgeschichte inklusive Bettszene enthalten. (10)

Unterlaufen von Mechanismen

Im zweiten Teil der Arbeit gehe ich von der Annahme aus, dass der Spielfilm nicht a priori ein patriarchales Instrument ist, sondern dass diese Mechanismen unterlaufen werden können. (11)

Sequenzprotokolle lesbischer Erotik in narrativen Spielfilmen werden erstellt. Damit die Sequenzprotokolle lesbischer Erotik aus verschiedenen narrativen Spielfilmen miteinander verglichen und gewertet werden können, müssen Kriterien formuliert werden, die formale Elemente bezeichnen, die feministische Forderungen der neueren Frauenbewegung auf der filmischen Ebene

visualisieren und bestimmte inhaltliche Implikationen zur Konsequenz haben.

Bedeutet beispielsweise ein schneller Schnittrhythmus kombiniert mit grossen Einstellungen eine Fragmentierung der Körper? Wie wird ein Objektstatus etabliert? Wie werden dichotome Rollenbilder aufgebaut oder verhindert? Welche Rolle spielt die Tonspur etc.?

Der Kriterienkatalog sollte demnach eine Auswertung der Szenen bezüglich ihrer Haltung gegenüber einer feministischen Aesthetik ermöglichen. Bewusst vermeide ich den üblicheren Begriff einer «weiblichen» Aesthetik. Eine feministische Aesthetik wird nicht aufgrund einer „biologischen“ Differenz festgemacht, sondern an feministischen Ansätzen. Diese müssen im historischen Kontext, in Abhängigkeit von Zeit, Kultur und – im Film zusätzlich – des Genres entwickelt werden. Daher finde ich den Begriff «feministische Aesthetik» treffender, ist doch eine in diesem Sinne verstandene Sichtweise nicht an das Geschlecht der Produzierenden gebunden oder durch die Geschlechtszugehörigkeit garantiert.

Wird im Kontext des feministischen Theoriediskurses nicht nach einer «weiblichen», sondern nach einer «feministischen Aesthetik» gefragt, löst sich mein Unbehagen bezüglich einer geschlechtsspezifischen Untersuchung ins Nichts auf. Im Vordergrund der Analysen steht neu die Frage, mit welchen formalen Elementen inhaltliche Aussagen transportiert werden und welche Kriterien feministische Forderungen (die in der Arbeit formuliert werden müssen) beschreiben können.

Kaba Roessler

1) Vgl. die Arbeiten von Teresa De Lauretis, Laura Mulvey, Mary Ann Doane, Gaylyn Studlar, Rotraut Biem, Kaja Silverman.

2) *The Fox*; 1967, Kanada, nach einem Roman von D.H. Lawrence, Regie Mark Rydell.

The Killing of Sister George (deutscher Titel *DAS Doppelleben der Schwester George*), 1968, USA, Regie Robert Aldrich.

3) Analysieren möchte ich die erotischen Szenen in *The Killing of Sister George* (siehe oben), Lianna, 1982, USA, John Sayles, *Desert Hearts*, 1985, USA, Donna Deitch, *She Must Be Seeing Things*, 1987, USA, Sheila McLaughlin und ev. Claire of the Moon, 1993, USA, Nicole Conn (und Hunger, 1983, GB, Tony Scott, wobei diese Produktion durch Zugehörigkeit zum Genre des Vampir- und

Horrorfilms und durch seine Entstehung in England bereits äusserlich von den anderen Filmen stark unterscheidet und grässlich ist, auch wenn C. Deneuve und S. Saradon, die beiden Hauptdarstellerinnen, ein hübsches Paar wären....)

4) Vgl. Stefanie Hetze, «Happy-End für wen? Kino und lesbische Frauen», 1986, S. 13 und Andrea Weiss, «Vampires and Violets, Lesbians in the Cinema», 1992, S. 24.

5) Das grosse Feld der Pornofilme mit Lesben bilden die von Männern für Männer produzierten Filme. Sie sind eine Fixierung auf verbale und bildlich wirkende Sexualstimuli und spielen mit der Angst der Männer vor Frauen. Sie lassen erstere immer als Sieger hervorgehen – als Heilsbringer, Könige der Lust und Profiteure im Lustspiel zu dritt. Lesbischsein wird auf die Sexualität reduziert und degradiert den weiblichen Körper zum Objekt mit den ewig gleichen Konsequenzen von Machtmissbrauch, Gewalt- und Dominanzverhalten. Pornofilme werden in dieser Arbeit nicht berücksichtigt.

6) Die theoretisch-politischen Perspektiven des Begriffs queer werden skizziert von Sabine Hark, «Queer Interventionen», in *Querfeldein, Beiträge zur Lesbenforschung*, 1994 S. 210–218.

7) Alisa Lebow, «Lesbians Make Movies», in *Cineaste*, Vol. XX, No. 2, 1994, S. 18–23.

8) Z.B. in *She Must Be Seeing Things* von Sheila McLaughlin oder *I've heard the mermaid singing* von Patricia Rozema, beide von 1987 oder *Forbidden Love*, 1993 von Aerlyn Weissman und Lynne Fernie.

9) Der Begriff «Lesbenfilm» existiert (noch) nicht, wobei fraglich wäre, ob er alle Filme von Lesben meint (wer ist eine Lesbe, nachdem wir doch wissen, dass es auch politische Lesben gibt und in diesem Sinne vielleicht sogar lesbische Männer...) oder alle Filme, die lesbische Themata aufgreifen?

10) Vgl. Zitat von Irma von Achten, die sich fast entschuldigen musste, weil ihr Film keine Sexszene enthält, zit. nach Eva Hohenberger und Karin Jurischick, «As women, as people of colour, as lesbians ... Diskussionen und Filme über race und gender bei den Gay and Lesbian Film Festivals in New York und San Francisco 1993», in *Frauen und Film* Nr. 54/55 1994, S. 149–164), insbesondere Fussnote 15.

11) Filmemacherinnen wie Barbara Hammer sprechen Spielfilmen und ihrem Produktionsumfeld die Möglichkeit ab, authentische, nicht-repressive Bilder lesbischer Lebensweisen produzieren zu können.