Frauen und Film

herausgegeben von
Karola Gramann
Gertrud Koch
Heide Schlüpmann

Heft 39

unter Mitarbeit und Beratung von
Annette Brauerhoch
Noll Brinckmann
Renate Lippert
Dagmar Ungureit

Inhalt

Vorwort 3

Gabriele Muschel
Erinnerungen oder die Verfolgung.
Fotografien 1977 - 1985 7

Gaylyn Studlar
Schaulust und masochistische Ästhetik 15

Heide Schlüpmann
Queen Kelly 40

Christine Noll Brinckmann
Selbstverleugnung als autonomer Akt. Beobachtungen
zu Anthony Manns Film *Raw Deal* (1948) 49

Gertrud Koch
Die masochistische Lust am Verkennen. Zur Rolle der Hörwelt in Max Ophüls' *Letter from an Unknown Woman* (1948) 67

Renate Lippert
Ein Millimeter schmerzfreie Zone.
Valie Exports ... *Remote* ... *Remote* 73

Literaturhinweise zum Thema Masochismus 81

Gertrud Koch, Heide Schlüpmann
»Der Mensch in Unordnung«. Gespräch mit Lina Wertmüller
über ihren Film *Pasqualino Settebellezze* 82

Heide Schlüpmann
Das Ende der Verführung 87

Friedrich P. Kahlenberg
'Mädchen in Uniform gut — *Das blaue Licht* sehr schlecht.'
Zu einem »Kino-Tagebuch« von Camilla Jellinek 91

Lucie Herrmann
Louise Brooks. 14.11.1906 — 8.8.1985 98

Heike Hurst
Bildliche Verkörperung Frida Kahlos. Ein Gespräch mit
Ofelia Medina zu dem Film *Frida, naturaleze viva* 104

Dagmar Ungureit
Desperately Seeking Susan — Die Geschichte einer Emanzipation? 108

Nachrichten 110

Filmzeitschriften haben unter Bedingungen einer nur punktuell und nicht historisch kontinuierlich entwickelten Filmkultur einen schweren Stand.
Auch *Frauen und Film* hat immer noch finanzielle Schwierigkeiten.
Viel würde schon helfen, wenn alle, die *Frauen und Film* lesen, diese Zeitschrift auch abonnieren. Es hilft das Fortbestehen der Zeitschrift zu sichern, weil es die Bezahlung der steigenden Herstellungskosten im voraus gewährleistet.
Die Bestellkarte am Ende des Heftes läßt sich auch für ein Geschenk-Abonnement verwenden!

Heft 39, Dezember 1985
Die Zeitschrift erscheint halbjährlich.

Fotos: Gabriele Muschel (Umschlagseite, S. 7 - 14), Freunde der Deutschen Kinemathek (S. 40, 47), Hille Köhne (S. 74, 77), Bundesarchiv (S. 91, 94, 95), Lucie Herrmann (S. 99).
Umschlag: Gabriele Muschel, Ohne Titel, Fotografie u. Eiweißlasur, 1,08 x 1,08 m, 1981

Zuschriften an die Herausgeberinnen an folgende Adressen:

Karola Gramann
Poststr. 2
D-4200 Oberhausen 1

Gertrud Koch
Jahnstr. 19
D-6000 Frankfurt a. M. 1

Heide Schlüpmann
Wielandstr. 24
D-6000 Frankfurt a. M. 1

Abonnements-Bestellungen und Anzeigen an den Verlag erbeten:
Stroemfeld/Roter Stern
Postfach 79, CH-4007 Basel
Postfach 180 147, D-6000 Frankfurt am Main

Unaufgefordert eingesandten Manuskripten und Briefen bitte einen frankierten Rückumschlag beifügen.
Wir bitten darum, uns Informationen zu Veranstaltungen, Filmen, Publikationen etc. zuzuschicken.

Copyright ©1985 by Stroemfeld/Roter Stern
Alle Rechte vorbehalten.
Druck: Zypresse, Frankfurt am Main. Printed in W. Germany, ISBN 3-87877-838-4

Heide Schlüpmann

Vorwort

> Der masochistische Trotz durchzieht das ganze Leben der Person. Es handelt sich nicht darum, Recht zu behalten, sondern darum, dem Recht, das mit uns geboren, gegenüber dem überkommenen Recht zum Sieg zu verhelfen. In Wahrheit wird diesem unterirdischen Trotz des Masochismus keine andere mythologische Person gerecht als die des Titan Prometheus, der vom höchsten der Götter an den Felsen geschmiedet wird. Der Ingrimm des gefesselten Heros ist dem Charakter des verborgenen Trotzes im Masochismus am ehesten zu vergleichen.
>
> Theodor Reik, *Aus Leiden Freuden* (1940)

Zum Motto des Hefts hätte sich auch wieder einmal Theodor Fontane geschickt: »Das ist ein weites Feld, Luise.« Sozialer, erogener, moralischer Masochismus, männlicher und weiblicher, Sado-Masochismus, frühkindliche Triebe und perverse Leidenschaft, lustvolle Phantasie und leidvolle Realität, psychosozialer Kitt und Obstruktion der verordneten Normalität — so viele Bedeutungen es gibt, so viele oder mehr noch Versuche, die Phänomene des Masochismus zu erkennen, zu erklären, zu interpretieren. In Widersprüchen bewegen sich die Theorien von Krafft-Ebing bis Janine Chasseguet-Smirgel. Vom Erbauungsbuch über Kunst bis zur Pornografie reicht die einschlägige Literatur; und die Bedeutung des Leopold von Sacher-Masoch, dessen Geburtstag sich gerade zum 150. Mal jährt, liegt vielleicht darin, daß sein Werk all diese Genres in sich vereint. Solche Focussierung würde man sich wieder wünschen. Allein, wir können hier auch nicht behaupten, die bösen Feldblumen des Films nur einigermaßen gesammelt und sortiert zu haben; gleichwohl hat dies Heft eine Richtung, nach der es sich durchzuschlagen versucht.

So modisch das Thema Masochismus zur Zeit ist, so viel Unklarheit enthält der Umgang damit. Das fängt mit dem gängigen Gebrauch der Abkürzung 'S/M' an, als wüßte jede/r, wovon die Rede ist, und die einverständig doch allenfalls eine Realität bezeichnet, die selber wesentlich Zeichen ist: Leder, Nieten, Ketten — Attribute pornografischer Szenerie, die nun abgewandelt als reizvoller oder auch demonstrativer Schmuck getragen werden. »S/M is an art form«, sagt Carol, ein Mitglied der New Yorker Gruppe LSM.[1] Sie trägt nicht nur die Insignien zur Schau, sondern erklärt auch die Praktiken der perversen Lust zum öffentlichen Ritual. Wie aber sieht die Realität aus, für die die Zeichen stehen? Wie ist die Lust beschaffen, die nicht mehr in der Form des Geheimen, Verboten-Verborgenen sich vollzieht? Oder findet die wirkliche Perversion immer noch unter der Maske der Biederkeit statt?

Die Subkultur ist der Versuch, eine Öffentlichkeit der 'anomalen' Sexualität herzustellen, die eine Alternative zu ihrer Pathologisierung bildet. Das leuchtet als politisches Programm ein, trotzdem vermitteln die Fallbeschreibungen der Psychoanalytiker mehr von der perversen Lust als die praktischen Ratschläge Pat Califias, wie beispielsweise ich meine Wohnstube nach Bedarf in eine Folterkammer verwandeln kann. In ihrem Buch *Sapphistrie* mag nun der amerikanische Pragmatismus allzu flott mit dem Abgründigen

fertig werden. Wie also steht es mit der hiesigen lesbischen Szene? Kenntlich ist, daß es für die Frauen darum geht, eine Gegenvorstellung gegen das herrschende und auch allzu lange in der eigenen Bewegung beliebte Bild des sanften, sexuell unaggressiven Weiblichen zu entwickeln. Das ist auch ein Aspekt von Elfi Mikeschs und Monika Treuts Film *Verführung: Die grausame Frau*. Ironische Aneignung eines abseitigen Männerbildes der 'grausamen Frau', in dem moralische Verworfenheit und sexuelle Attraktivität weiblicher Stärke ihren Ausdruck finden.

Die spannungslose Vermischung der Ebenen — sozialer Strategien und intimer Leidenschaften — bildet eine der Unklarheiten der subkulturellen Umgangsweise mit dem Perversen, eine andere besteht in der umstandslosen Verbindung des Sadismus mit dem Masochismus zum S/M-Ritus, in dem am Ende gar die Rollen austauschbar sind. — Die Psychoanalyse, so Freud und Reik beispielsweise, vertrat einen genuinen Zusammenhang zwischen Sadismus und Masochismus: die Entstehung des Masochismus aus der Wendung sadistischer Triebe gegen die eigene Person. Die neue Gesundheit übernimmt für ihr Selbstverständnis Kategorisierungen alter Krankheitstheorien, wendet sie lediglich offensiv.

Dies Heft hat bewußt 'nur' den Masochismus zum Thema, unter dem Film — und Fotografie — betrachtet werden. Die Einschränkung (d.h. Ausgrenzung des Sadismus) eröffnet zwei Perspektiven: Einmal, den Gedanken einer von der sadistischen unterschiedenen masochistischen Ästhetik[2] aufzugreifen und ihrer Gestaltung im Film, im Kino nachzufragen, zum anderen, dem populären Verständnis einer natürlichen oder sozialen Affinität des Weiblichen zum Masochismus nachzugehen. Die Frage, ob die patriarchale Gesellschaft einen Masochismus der Frau produziert und sich durch ihn erhält — »Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen« — betrifft zentral die ideologischen Strategien des Unterhaltungskinos.

'Nur von innen kommt man heraus' — rechnen die Gesellschaft und ihre Filme mit der weiblichen Opferlust, so ist die Besinnung auf die individuelle Lust Voraussetzung, sich ihrer Funktionalisierung zu widersetzen. Die Formulierung der Phantasie vermag dann den ideologischen Konsens zu durchbrechen. Interessant ist in diesem Zusammenhang die These, die Hanns Sachs in seinem Aufsatz »Gemeinsame Tagträume«[3] aufstellte: die ästhetische Produktion bringt einen tabuisierten Wunsch aus der Gewißheit heraus zum Ausdruck, daß andere — die zukünftigen Rezipienten — ihn teilen. Ganz in Nachfolge von Freuds Theorie der kulturkonstitutiven Bedeutung des Vatermords identifizierte Sachs freilich den geheimen Wunsch als Tötungsverlangen. Die neueren Untersuchungen zum Masochismus, vor allem Gilles Deleuze, aber implizit auch schon Theodor Reik, stellen die Dominanz des Ödipalen für die Prägung psychischer und kultureller Grundstrukturen in Frage. Das masochistische Verlangen entstammt einer Welt, in deren Zentrum die mächtige orale Mutter steht. Ihre Verdrängung könnte im kollektiven masochistischen Tagtraum der Kunst aufgehoben werden.

Solche Spekulationen setzen aufregende Perspektiven für die feministische Theoriebildung. Das bestätigt der hier abgedruckte Artikel von Gaylyn Studlar, »Schaulust und masochistische Ästhetik«. Auf dem eben nur angedeuteten Hintergrund vermag sie der These vom grundsätzlich patriarchal strukturierten Kino, dessen Filme auf den männlichen Blick hin organisiert sind, zu widersprechen. Ihr Beitrag scheint mir ein wichtiger Ansatz, feministischer Filmarbeit heute eine Fundierung in verschütteten Elementen des Kinos zu

geben, den Blick für ästhetische Möglichkeiten *im* kapitalistisch patriarchalen Kino zu eröffnen, die den von außen, von Filmemacherinnen an das Medium herangetragenen, entgegenkommen. Das bedeutet auch, das — so oft betrogene — weibliche Publikum als eine ästhetische Produktivkraft zu rehabilitieren.

In den Beiträgen dieses Hefts, die die Strukturen des Masochismus im Kino untersuchen, geht es um Perspektiven einer ästhetischen Opposition einerseits und Kritik sozialer Unterdrückung andererseits. Das Opfer, vor allem das weibliche, wurde nicht nur im faschistischen Film gefeiert. Den eigenen alltäglichen »Opfergang« konnten sich die Frauen die ganze Kinogeschichte hindurch auf der Leinwand ansehen und mußten ihm meistens auch noch zustimmen. Der Film hat in seinen Anfangsjahren oft sehr naiv, aber unverstellt die Unterdrückung wiedergegeben, in der Frauen in und außerhalb der Ehe lebten. Es ist denkbar, daß das weibliche Publikum von diesen kurzen 'sozialen Dramen' angezogen war, weil es hier einen Ausdruck für die Misere zu Hause fand. Mit der Herausbildung von festen Mustern des Erzählkinos wurden jedoch Strategien entwickelt, die Frauen das, was sie sahen, auch wieder nicht 'sehen', d.h. erkennen zu lassen. Mary Ann Doane hat versucht, eine solche Strategie am Beispiel des *Frauenfilms*, der amerikanischen Melodramen der Vierziger Jahre, herauszuarbeiten — unter Zuhilfenahme von Freuds Masochismustheorie[4]. Noll Brinckmanns Beitrag »Selbstverleugnung als autonomer Akt« untersucht einen Hollywoodfilm im Schnittpunkt zweier Genres — dem des *Film Noir* und dem des *Frauenfilms*. Die Irritation der Genrestrukturen bewirkt offenbar einen höheren Grad an 'Realismus' als üblich. Noll Brinckmann zeigt, wie der Film *Raw Deal*, indem er ästhetische Konflikte zu bewältigen versucht, sozusagen nebenbei Auskunft über den moralischen Masochismus der Frau gibt — eine Form der Unterdrückung, in der Autonomie und Selbstverleugnung sich unlösbar verschränken. Es wird aber auch deutlich, daß der Fatalismus, den der Film in diese Verbindung legt, mit einer Desexualisierung der Frauengestalt korrespondiert.

Es läßt sich sagen, daß die filmtheoretischen Ansätze — zumindest dieses Heftes — den zweiten Schritt vor dem ersten tun: auf eine ausreichende feministische Theorie des Masochismus können sie nicht zurückgreifen. Diese erspart uns jedoch auch nicht der Hinweis auf eine Geschlechtergrenzen überschreitende Konstitution des Masochismus. Die soziale Zuordnung verändert den sexuellen Charakter und seine Bedeutung. — Der Beitrag zu *Queen Kelly* beschreibt oppositionelle Elemente einer masochistischen Männerphantasie, bleibt aber die Auskunft auf die Frage nach der Differenz des eigenen ästhetischen Vergnügens, der Phantasie im Kopf der Zuschauerin schuldig.

Den Arbeiten von Filmemacherinnen, Künstlerinnen wäre Auskunft über den weiblichen Masochismus und seine Ästhetik abzugewinnen. Hierzu möchten wir Anstöße geben, auffordern, einmal die Arbeiten beispielsweise von Helma Sanders-Brahms, Margarethe von Trotta, von Elfi Mikesch unter dieser Fragestellung zu betrachten. Ein Schlüsselfilm schien uns Valie Exports ... *Remote* ... *Remote* von 1973 zu sein, auch und gerade, wenn sie ihre aktionistische Arbeit abgrenzt gegenüber »Abspiegelungen sado-masochistischer Bedürfnisse«[5]. Der Beitrag zu ... *Remote* ... *Remote* von Renate Lippert — Hille Köhne stellte die Fotos her — versucht deshalb, eine in den siebziger Jahren versäumte Auseinandersetzung neu anzuregen. In der gegenwärtigen Diskussion des Masochismus bekommt Valie Exports Film eine veränderte Relevanz, weil er nun zwar nicht mehr so sehr ein harmonisierendes (Selbst-)Verständnis von Weiblichkeit stört, dafür

aber einem verharmlosenden Kult der Perversion entgegensteht. Der direkte Gestus, mit dem er die Fiktionalität des Mediums durchschlägt, durchschlägt auch das Tabu der jahrhundertealten Unterdrückung und Beschädigung der Frauen, die sich im Großen und Ganzen, aber auch in tagtäglichen Kleinigkeiten zäh erhält. Wie de Sades und Sacher-Masochs Schriften nicht nur pornografische Werke sind, sondern Konfrontationen mit der bürgerlichen Gesellschaft in ihrer Abgründigkeit darstellen, wird die masochistische Lust zum Heimspiel mit Beate Uhse, wenn man die Gewalt der Unterdrückung, der sie sich 'verdankt', vergißt.

Lina Wertmüllers Film *Pasqualino Settebellezze*, der gleichfalls aus den siebziger Jahren stammt (von 1975), jetzt aber erst hier ins Kino kommt, stellt das Problem der Ästhetisierung des Faschismus vor aller Frage nach einer weiblichen Ästhetik. Darauf verweist unsere Diskussion. Sie macht aber auch aufmerksam darauf, daß die masochistischen Bildwelten nicht mehr die kulturbürgerlichen des 19. Jahrhunderts sind, in denen Mythenforschung, Anthropologie, Antikenverehrung sich mit dem kulturellen Bodensatz der Trivialromane die Hand reichten. Die historische Abtrennung der Kultur vom Leben ist nicht mehr konstitutiv für die rituellen Formen der Perversion. Es ist offenbar — das zeigen die Filme Pasolinis, Cavanis, Wertmüllers und anderer — eine Auseinandersetzung mit der faschistischen Gestalt des Spätkapitalismus auf der Ebene der Sexualphantasien an der Zeit. Dem steht der generelle Einwand einer unzulässigen Verwendung des Faschismus als Kostüm, der Verstellung von Erfahrung durch Bilder, entgegen.

Es scheint allerdings, als sei weniger die spektakuläre Tabuverletzung, mehr der Widerstand in der Nuance Sache der masochistischen Ästhetik der Frauen. Darauf deuten auch die hier vorgestellten Fotoarbeiten von Gabriele Muschel. Verstehen ließe sich dies zum einen aus der Strategie, die Unterdrückung der Frau unsichtbar zu machen, die die Gesellschaft — und auch das herrschende Kino — statt Emanzipation verfolgen. Nicht der Aufschrei gegen die Peitsche des Sklaventreibers wendet diese Realität, sondern die Blickschärfung für die unzähligen Kleinigkeiten, die die Frauen zermürben und zerstören — in denen sie sich aber auch libidinös eingerichtet haben. Zum anderen kann der weibliche Masochismus kaum auf derart spektakuläre, sozial anerkannte Rollen zählen wie der männliche — der leidende Gott, der prometheische Genius sind männlich. Die Grenze vom Erleiden der Unterdrückung weiblicher Sexualität zur masochistischen Lust als Vergewisserung des eigenen Geschlechts in der gesellschaftlichen Unterdrückung ist für die Frau nicht institutionell — etwa durch die Prostitution — abgesichert. Sie bleibt im Fluß, und die Durchsetzung des Unterschieds, der einer ums Ganze ist, verlangt die Aufmerksamkeit aufs Detail, den hartnäckigen Sinn für die Nuance.

1 Vgl. Monika Treut, »Die Zeremonie der blutenden Rose. Vorüberlegungen zu einem Filmprojekt«, in *Frauen und Film*, Heft 36, 1984, S. 42.

2 Vgl. den Aufsatz von Gilles Deleuze, »Sacher-Masoch und der Masochismus«, in: Leopold von Sacher-Masoch, *Venus im Pelz*, Frankfurt a.M. 1968.

3 Erschienen in: *Imago-Bücher* V, Leipzig/Wien/Zürich 1924.

4 M.A. Doane, »The 'Woman's Film': Possession and Address«, in: Mary Ann Doane, Patricia Mellencamp, Linda Williams, Hg., *Re-Vision. Essays in Feminist Film Criticism*, Los Angeles 1984.

5 Vgl. Valie Export, »Feministischer Aktionismus«, in: Gislind Nabakowski, Helke Sander, Peter Gorsen, Hg., *Frauen in der Kunst*, Frankfurt a.M. 1980, Bd. I, S. 143.