

Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung
Band: - (1996-1997)
Heft: 2

Artikel: Blick ins Bett : zur Darstellung lesbischer Leidenschaft
Autor: Roessler, Kaba
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053717>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Blick ins Bett

Zur Darstellung
lesbischer Leidenschaft

Leidenschaft – im Leben gesucht, in Songs besungen, in Büchern beschrieben. Und im Spielfilm? Im Rahmen ihrer Lizentiatsarbeit beschäftigte sich kaba roessler mit physischer Leidenschaft – der Darstellung lesbischer Sexualität im Mainstreamfilm* – und fokussierte die sogenannten Bettszenen. Das vielversprechende Thema brachte allerdings Ernüchterung, denn abwechslungsreiche, phantasievolle Darstellungen fand sie selten.

Von kaba roessler**

Jeder Mainstreamfilm muss auf dem Markt seine Wirtschaftlichkeit beweisen. Produktionen mit Kosten von mehreren Millionen Franken bringen die ProduzentInnen in die Abhängigkeit von GeldgeberInnen und Kontrollsystemen, die verschiedenste Konzessionen verlangen. So folgt der Handlungsverlauf in etwa immer derselben Spannungskurve: Einführung der Hauptpersonen, Steigerung der Spannung, Wendepunkte, Klimax und schliesslich Auflösung mit Happy End. Wenn wir einen Blick auf heute übliche Bettszenen werfen, fallen folgende Normierungen auf: Sexualität wird in der Regel den Hauptpersonen einmal während rund 3 bis 5 Minuten zugestanden. Die Szene ist auf einem hohen technischen Niveau gefilmt, mit einer scheinbar objektiv beobachtenden Kamera, welche die filmische Realität tarnt, damit sich die ZuschauerInnen mit den Personen identifizieren. Die Beleuchtung und die Musik unterstützen diese Absichten und schaffen eine emotionale Kulisse.

In einer sexualisierten Welt gehören Sexszenen fast selbstverständlich in jeden Spielfilm für Erwachsene und garantieren gute Einspielzahlen. Allerdings wurde die Darstellung nackter Geschlechtsteile aus

Mainstreamfilmen ausgeklammert und in die sich parallel dazu entwickelnde Pornoindustrie mit eigenen Produktionen, Vertriebskanälen und alternativen Vorführmöglichkeiten verwiesen.

Unsere Gesellschaft benützt die Zensur, um Sexualität neben allgemeiner Aufreizung auch auszugrenzen. Sie etablierte zum Beispiel in Spielfilmen der dreissiger Jahre eine heterosexuelle Zweierbeziehung, mit beschränkten Entfaltungsmöglichkeiten innerhalb der Kleinfamilie, als die einzig normale und gesunde Variante menschlichen Geschlechtsverhaltens. In den freizügigeren sechziger Jahren wurden vermehrt sexuelle Handlungen auf der Leinwand sichtbar, die Sexualität von Minderheiten offener thematisiert und verkaufsfördernd eingesetzt. «Das Doppelleben der Schwester George» von 1968 gilt als der erste Hollywoodfilm, der während gut fünf Minuten einen lesbischen Liebesakt inszenierte.

Mit zwei Beispielen von Bettszenen möchte ich verschiedene Möglichkeiten in der Darstellung filmischer Leidenschaft andeuten.

Gipfel der Erwartung: die ultimative Bettszene

Nicole Connors Regieerstling «Claire of the Moon» von 1993 ist ein mit kleinem Budget realisierter Spielfilm, der sich an ein gros-

ses Publikum wendet und verspricht, «...das beste Lesbendrama seit 'Desert Hearts'» und der «Lesben-Kultfilm der neunziger Jahre» zu sein.

Die Geschichte lässt sich folgendermassen zusammenfassen: Claire Jabrowski, Mitte Dreissig aus Kalifornien, ist eine erfolgreiche Satire-Bestsellerautorin. In einem Workshop an idylischem Ort lernt sie die erfolgreiche Psychoanalytikerin Dr. Noel Benedict kennen, die an einem Buch über Pornografie schreibt. Aus einer anfänglichen Abneigung der beiden entwickelt sich Annäherung und Faszination, die in einen leidenschaftlichen Liebesakt in der Schlusssequenz mündet.

Die Bettszene widerspiegelt in der Bildmontage die sexuelle Erregung der Frauen. Sie beginnt mit sehr kurzen Einstellungen und verlangsamt sich gegen das Ende hin. Zusätzliche Spannung erhält die Szene durch Zeitlupenaufnahmen. Solche finden wir auch in Pornofilmen, um die BetrachterInnen den Akt (noch) intensiver erfahren zu lassen: weil das Leben an uns vorbei rast, sollen wenigstens die Höhepunkte verlängert werden.

Während der gesamten Sequenz ist die Kamera in geringer Distanz, fast starr über den Körpern positioniert. Deshalb durchbricht Claires Körper den Bildrahmen, ihr Kopf fällt teilweise aus dem Bild, nur die nackten Brüste bleiben sichtbar. Die daran anschliessende Einstellung aus grösserer Distanz, quasi von der Zimmerdecke herab gefilmt, unterstreicht die voyeuristische Position der ZuschauerInnen und präsentiert uns zwei ruhende, makellose Körper in weissen, kunstvoll über die Scham drapierten Satinlaken.

Die Szene schliesst mit einem Bild des «Nachher». In der letzten Einstellung gleitet die Kamera in einer Detailaufnahme über die zwei verschränkten Hände der Frauen und weiter über grauen Grund. Damit ist der Kreis geschlossen, denn der Film wird mit einer ähnlichen Detailaufnahme eröffnet, die allerdings einem heterosexuellen Geschlechtsakt zugeordnet ist. Diese symmetrische Anlage mag zwar typisch sein für das Melodrama, das an die Emotionen der ZuschauerInnen appelliert, indem es das Universelle der individuellen Erfahrungen der Hauptfigur herausarbeitet. Doch die Konflikte Claires werden in Dialogen auf eine persönliche, psychologische Ebene

Blick von der Zimmerdecke aus ...

Aus dem Film «Claire of the Moon»



Leidenschaft



Das Liebesspiel darf auch mal unterbrochen werden ...

reduziert. Zusammen mit der unsorgfältigen Kameraarbeit erinnert der Film daher eher an die Ästhetik von Fernsehserien (z.B. «Drei Engel für Charlie») oder billigst produzierte Seifenopern. Gerade letztere stellen in Dialogszenen psychische Probleme ihrer Hauptfiguren dar, in denen kritische und bewusste Selbstreflexionen fehlen, aber alle Probleme Lösungen erfahren. Hier wird die Lösung nicht im Gespräch gefunden, sondern im Sex.

Die ganze Szenerie wirkt klinisch sauber, so wie die beiden Protagonistinnen in der Geschichte sehr chic und «gestylt» präsentiert werden. Das kühle blaue Licht und das musikalischen Leitmotiv, das während des gesamten Films variiert wird, verstärken den Eindruck von Coolheit, Timing und Perfektion. Gerade weil die Bettszene am Filmende steht, was in Spielfilmen unüblich ist, bekommt sie ein grosses Gewicht. Das Happy End offeriert als universale Problemlösung den lesbischen Liebesakt. Allerdings vermag die fragmentierende, heterosexistische Bildsprache mit Anleihen aus dem Instrumentarium von Softpornos diesem Anspruch nicht gerecht zu werden.

Spiel mit Voyeurismus, Verführung und sexuellen Fantasien

«Die Last der Gefühle (She Must Be Seeing Things)» war 1987 der erste Spielfilm der unabhängigen New Yorker Filmemacherin Sheila McLaughlin, die das Drehbuch schrieb und Regie führte. Für die Musik verantwortlich zeichnete John Zorn.

Die Geschichte ist mehrschichtig. Die brasilianische Anwältin Agathe lebt in New

York eine Beziehung mit der Filmemacherin Jo, die zur Zeit von ihrem Filmprojekt, der Geschichte einer rebellierenden jungen Frau namens Catalina im 17. Jahrhundert, absorbiert wird. Agathe liest heimlich in Jos Tagebuch und erfährt von deren früheren heterosexuellen Beziehungen, deshalb misstraut sie ihr und

spioniert ihr nach. Jo realisiert das nicht, inszeniert aber in ihrem Film ähnliche Reaktionen und Gefühle, wie sie Agathe empfindet. Der Film endet mit einer Einstellung, die Agathe und Jo nach Fertigstellung des Films tanzend auf der Strasse zeigt.

Bettszene mit «Fehler»

Die Bettszene dauert über 10 Minuten. Formal weist die Sequenz vier Teile auf und befindet sich am Ende des ersten Drittels des Films. Sie beginnt damit, dass Jo leicht beschwipst alleine zu Hause sitzt. Agathe kommt und überreicht ihr ein Geschenk: Seidene Unterwäsche. Darauf fordert Jo Agathe auf, Platz zu nehmen um ihr beim Striptease zu zuschauen. Formal lassen sich durchaus Analogien in Einstellungsgrösse, Kameraposition und Schnittgeschwindigkeit zu voyeuristisch inszenierten Szenen heterosexueller Begierden finden (z.B. Verhörszene in «Basic Instinct»), aber unsere Schaulust wird in kurzen Zwischenschnitten auf Agathe und Jos parodistische Performance, die ihr sichtlich Spass macht, reflektiert und gebrochen. Jo ist hier keineswegs ein Objekt, sondern spielt als Subjekt mit dem Objektstatus.

Die Tonspur ist für die subversive Lesart von grosser Bedeutung. Die etwas schepfernde Musik aus «Somnambule» mit einer traurig-tragischen Frauenstimme kontrastiert die erotischen Bilder. In dem Moment, wo die beiden Frauen auf dem Bett liegen, Jo Agathe ein grosses Klischee nennt und diese beteuert, dass solche sehr sexy sein können, bleibt die Nadel der Langspielplatte in einem Kratzer hängen. Bettszenen zei-

gen ja sonst immer «funktionierende» Geschlechtsakte, in denen alles auf Antrieb klappt. Hier aber wird bewusst ein «Fehler» inszeniert. Nicht nur werden die zwei Darstellerinnen im Liebesspiel unterbrochen und lachen herzlich über die Situationskomik, auch wir fallen aus dem Rhythmus des Konsumierens.

Erotische Spannung wird also gerade nicht mit dynamischer, dramatisch wirkender Musik und schnellen Schnitten vermittelt, sondern die ruhigen Bilder verlangen ein Sich-Einlassen, eine Auseinandersetzung und sind doch erotisch geladen. Am Schluss der Bettszene fährt die Kamera in einem Halbkreis, leicht über Kopfhöhe der Protagonistinnen, um die Bettstatt herum. Durch die gedrechselten Verstreungen des Bettgestells blicken wir zu Jo und Agathe. Dadurch werden wir zu Aussenstehenden, die in einen intimen Innenraum blicken, in dem wir nichts zu suchen haben, was der abschliessende Schnitt verdeutlicht.

Nach der Visionierung von x Bettszenen, die alle nach dem selben Muster funktionieren, war ich erleichtert, dass mir der Vollzug des Geschlechtsaktes einmal erspart blieb – ohne auf Erotik und Sexualität verzichten zu müssen.

Um Leidenschaft im Film zu finden wäre es weiter möglich, den Pfad des Mainstreams zu verlassen und bei experimentellen Formen zu suchen. Oder wir schliessen unsere Augen und überlassen uns all den Standards und Stereotypen, die uns umflessen, die sich mit unserer Geschichte, unseren Wahrnehmungen und Wünschen vermengen, und produzieren daraus einen eigenen kreativen Bilderfluss.

* Für die im Kontext grosser Studioproduktionen erstellten Filme wird der Begriff des Mainstreams verwendet und dient als Abgrenzung zum Experimental- und Dokumentarfilm, wobei zwischen diesen zwei Polen die verschiedensten Mischformen möglich sind.

Weitere Angaben zu den erwähnten Filmen in: Lizentiatsarbeit «Aber mit dir ist es anders.» Stereotypen und Klischees in der Darstellung lesbischer Sexualität in Spielfilmen. Schwerpunkt achtziger und neunziger Jahre / USA. kaba roessler, 1995 (Frauenbibliothek).

** kaba roessler, glarner hinterland. lic.phil. (filmwissenschaftlerin/historikerin), arbeitet zur zeit als gestalterin von papier- und monitorseiten und an einem drehbuch.