Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 26 (1974)

Heft: 21

Buchbesprechung: Bücher zur Sache

Autor: Burri, Sepp

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: 04.07.2025

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

dass immer auch eine Portion Glück dazugehört, um zur richtigen Zeit mit den richtigen Voraussetzungen eine freiwerdende Stelle einnehmen zu können. An konkreten, in der Praxis durchgespielten Beispielen für Aufstiegschancen von Sekretärinnen möchte ich nennen: Sachbearbeiterin, Cutterin, Disponentin, Operatrice, Skript, Programmgestalterin. Die innerbetriebliche Ausbildung steht den Frauen genauso offen wie den Männern. Die Frauen frequentieren die Kurse auch entsprechend.

Der Zuhörer/Zuschauer beurteilt die Stellung der Frau in Radio und Fernsehen vor allem nach dem Programm. In einzelnen Programmsparten sind die Frauen als Schaffende stark vertreten (so für Familie, Gesellschaft, Frau, Alter, Jugend, Religion), in andern dagegen fehlt sie (Sport, Dramatik, Musik). Man kann sagen, hierin spiegle sich eben die Stellung der Frau in unserer Gesellschaft. Darf sich damit Ihrer Ansicht nach eine Radio- und Fernsehanstalt begnügen, oder müsste sie nicht vielmehr, mit der Kraft ihrer Unabhängigkeit, eine Führungsrolle in der Beseitigung der Benachteiligung der Frau spielen?

Ich sehe es sehr pragmatisch. Auch in den Programmbereichen, in denen wenig oder überhaupt keine Frauen tätig sind, hätten Frauen mit den notwendigen sachlichen Voraussetzungen die gleichen Chancen wie die Männer. Aber im Vergleich zu den Männern erfüllen nur wenige Frauen die qualitativen Anforderungen in den Bereichen Musik und Dramatik. Beim Sport fehlt es an den Frauen, auch wenn sie die notwendigen Voraussetzungen erfüllen, oft an der Neigung. Aber ich meine zusammenfassend doch, dass man nicht von einer Benachteiligung der Frauen sprechen kann. In der Gleichberechtigung und Gleichbehandlung von Männern und Frauen bewegen sich Radio und Fernsehen etwa auf dem Niveau des Bundes, der gegenüber dem Durchschnitt der Arbeitgeber einen gewissen Vorsprung hat.

Interview: Sepp Burri

Bücher zur Sache

«Drama eines heimlichen Krieges» in 70 Jahren Film

Hans Scheugl: Sexualität und Neurose im Film. Die Kinomythen von Griffith bis Warhol. München 1974, Carl Hanser Verlag, 444 Seiten, Abb., Filmographie, Fr. 60.10

Hans Scheugl schlägt im letzten Satz seines Buches keck vor, den Begriff «Cineast» fürderhin als Schimpfwort zu betrachten. Da ich bislang noch keine museale Götzenverehrung von Hitchcock, Hawks und andern «Filmgrössen» betrieben habe, halte ich mich selbst nicht für einen Schuldigen. Nicht zuletzt deshalb ist diese Besprechung eher als ein ansatzweiser Versuch einer kritischen Auseinandersetzung mit dem, was Scheugl Sexualität und Neurose nennt, zu werten denn als cineastisch handfeste Rezension. Das Unbehagen Scheugls an der gängigen Filmkritik tippt, so meine ich, einen Missstand an. Man kann nicht umhin, zu vermuten, dass mancher, der sich für zuständig hält, mit geschlossenen Augen sein Kino zelebriert. Die Arbeit Scheugls mutet denn auch auf den ersten Blick ungewohnt an, entpuppt sich aber bei näherem Zusehen schlicht als eine äusserst fleissig zusammengetragene Materialsammlung, an der nicht mehr vorbeikommt, wer künftig etwas zu den Darstellungen der Geschlechterbziehungen im Film aussagen will. Der erste Teil bietet einen

filmhistorischen Abriss über das Bild von Mann und Frau, wobei sich zeitbedingte Tendenzen oder Typen ergeben (zum Beispiel in den dreissiger Jahren die negativen Helden der Depression, die «gezeichneten Frauen», die «Göttinnen»). Die übrigen Teile des Buches könnten unter dem Generalnenner Homosexualität stehen, da sie von Scheugl als Katalysator einer veränderten Stellung des Mannes verstanden wird. Insgesamt betreibt Scheugl Grundlagenforschung und Strukturanalyse zu 70 Jahren Spielfilm.

Was man sich von allem Anfang an und immer wieder fragt, ist dies, ob der Titel zum Buch stimmt. Da prangen in grossen Lettern die Begriffe Sexualität und Neurose. Scheugl hätte es sich und seinen Lesern leichter machen können, wenn er sich frühzeitig zu einer Definition beider Begriffe bequemt hätte. Erst so wäre die These, dass der kommerzielle Film seine Mythen von den gesellschaftlichen Leitbildern bezieht, dass also Neurose und Sexualität im Film ein Spiegelbild der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse darstellen, einsichtiger nachgewiesen werden können. Eine ähnliche, auch von gelegentlichen sprachlichen Schlampereien mitbedingte Unklarheit herrscht beim Begriff Homosexualität. Man muss sich fast bis zum Schluss des Buches durchringen, bis man eine klärende Unterscheidung findet; die Filmgeschichte der letzten 20 Jahre enthalte verschiedene Formen der Homosexualität: die unbewusste, verdrängte (latente), die sexuell verwirklichte (manifeste) und die symbolische Homosexualität. Bei letzterer wird der Homosexuelle zum Symbolträger eines soziokulturellen Prozesses, in dem der Mann aus seiner patriarchalischen Vorherrschaft heraustritt und sozusagen das Weibliche bei sich selber assimiliert.

An dieser These manifestiert sich die eigentliche Schwäche des materialreichen Buches. Es entbehrt der kritischen Auseinandersetzung mit soziopsychologischen Voraussetzungen. So übernimmt Scheugl unbefragt die These von der Homosexualisierung der Gesellschaft bei Theodor W. Adorno und gestaltet sie in dem Sinne aus, dass er im Spielfilm vor allem der letzten 20 Jahre das Symbol eines Homosexuellen zu konstatieren glaubt, der einerseits zum Träger des androgynen Eros als Versöhnung der Geschlechter geworden ist, andererseits aber als Symbol einer «patriarchalischen» Homosexualität, durch die Vertiefung der gleichgeschlechtlichen Beziehungen in der Gruppe, die Panik (Kastrationsangst) vor der aktiven Frau zu überwinden hilft. Natürlich entspricht nach Scheugl einer solchen Deutung des Spielfilms auch die gesellschaftliche und psychische Wirklichkeit. Solche Anschauungen sind, was die Analyse der Filme betrifft, weder umwerfend neu noch grundsätzlich falsch; aber sie sind deshalb höchst fragwürdig, weil darin äussere Merkmale oder Charaktereigenschaften einer bestimmten Gruppe von scheinbaren oder wirklichen Homosexuellen, nämlich den Effeminierten, als Kennzeichnungen des Homosexuellen schlechthin verstanden und als Gesellschaftsinterpretamente benutzt werden. Somit stützt sich die Deutung eines Prozesses in der Gesellschaft, die dem Homosexuellen immerhin grössere Toleranz entgegenbringen will, selbst auf ein Vorurteil. Der Homosexuelle kann daher die angeblich grössere Duldsamkeit seitens der «homosexualisierten» Gesellschaft nur als «repressive Toleranz» begreifen. Schon eher könnte man das, was mit Homosexualisierung bezeichnet werden soll, eine Verweiblichung des Mannes bzw. eine Reaktion auf die Angst vor der Verweiblichung des Mannes nennen. Aber auch diese Bezeichnung trifft wohl nicht den Kern des Sachverhaltes, weil das, was als «Weibliches» bei zahlreichen Männern zum Vorschein kommt und/oder unterdrückt wird, nur eine Veräusserlichung/Unterdrückung einer in der individuellen Psyche bereits vorhandenen Anima-Seite des Mannes darstellt. Der Mann ist höchstens in seiner äusseren Form weiblicher geworden; er hat nur seine ihm inhärente Weiblichkeit gesellschaftlich formalisiert (in der Kleidung, Haartracht usw.) oder auf männliche Träger des «Weiblichen» positiv oder negativ projiziert. Desgleichen problematisch, weil weitgehend unkritisch, sind weitere ökonomische (Friedrich Engels) und sozialpsychologische (Wilhelm Reich) Anleihen.

Trotz dieser Kritik an Scheugls ausserfilmischer Basis wäre es natürlich töricht, die Möglichkeit und Wirklichkeit von Interferenzen zwischen dem Geschlechterbild im Film und der sozialen, politischen sowie wirtschaftlichen Realität in Abrede zu stellen. Scheugl vermittelte gerade in dieser Beziehung äusserst wertvolle Hinweise und Beobachtungen. Ebenso brauchbar sind die Ergebnisse aus der inhaltlichen Analyse der Filme. Was bisher nur an Einzelbeispielen nachgewiesen werden konnte, erhält bei Scheugl eine eindrückliche, an über 1000 hauptsächlich amerikanischen Spielfilmen nachgewiesene Bestätigung: «Das im amerikanischen Film manifeste Bild von Mann und Frau besteht aus einer Anzahl von Stereotypen, die in ihrer Relation zueinander das Drama eines heimlichen Krieges ergeben, dessen fortdauernde Existenz in seiner komplexen Form aber wenig ins Bewusstsein der Öffentlichkeit drang. Der Krieg ging um das Verlangen der Frau nach Gleichberechtigung gegenüber dem Mann und dem Versuch des Mannes, diesen Anspruch zu hintertreiben. Der Kampf war bestimmt von der immer wieder einsetzenden Offensive der Frau gegen die patriarchalische Vorherrschaft des Mannes. Dass das Erscheinungsbild der Frau viel lebhafter ist als jenes des Mannes, hängt damit zusammen, dass ihre Siege, Rückschläge und Kapitulationen ihr eine Vielzahl von Rollen abverlangten, wogegen der Mann in seinem Selbstverständnis der gleiche blieb, seine Rolle höchstens im Sozialen änderte (positiver und negativer Held), nicht jedoch im Gesellschaftlichen – also in bezug auf die Frau.» Sepp Burri

FILMKRITIK

Scener ur ett aektenskap (Szenen einer Ehe)

Schweden 1974. Regie: Ingmar Bergman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/310)

Eine Folge von sechs fünfzigminütigen Fernseh-Szenen, in Schweden 1973 ausgestrahlt, liegt diesem Film zugrunde. Für den kleinen Bildschirm hatte Ingmar Bergman zuvor schon zweimal gearbeitet. In den Jahren 1968/69 entstand – zwischen den Filmen «Schande» und «Passion» – zuerst das Kammerspiel «Riten» und sodann das etwas kürzere «Farö-Dokument». Ob sich in diesen Versuchen mit dem neueren Medium neben dem Interesse für die andersartigen Bedingungen des Gestaltens auch eine bewusste Tendenz zu weniger komplizierter und prätentiöser Ausdrucksweise manifestierte, ist einstweilen nicht nachprüfbar. Von den folgenden Filmen hätte jedenfalls höchstens «The Touch» eine solche Tendenz ein Stück weit aufgenommen. Auch die «Szenen einer Ehe» ergeben unter diesem Aspekt keinen eindeutigen Befund. Immerhin hat sich Bergman der Gesetzlichkeit der Serie angepasst mit einer zeitlich geradlinig ablaufenden Chronik. Auch in der von ihm auf der Basis des ursprünglichen Materials gestalteten Filmfassung, die noch ungefähr die halbe Gesamtdauer aufweist, ist dieser Aufbau erhalten geblieben: in der Einteilung in Kapitel, die den Stationen einer Entwicklung über ein Jahrzehnt hinweg folgen. Erhalten geblieben sind auch die weitgehende Beschränkung auf das Zwei-Personen-Stück – die es freilich bei Bergman schon früher gegeben hat – und das Übergewicht der Dialoge, in denen die aufgegriffenen Probleme ausdrücklich benannt werden. Der Fernseh-Ausstrahlung hat das insofern zu Erfolg verholfen, als sie in Schweden ein breites Echo fand. Die kaum durch Verschlüsselungen belastete, detaillierte Darstellung ehelicher Schwierigkeiten hat offenbar unter den Zuschauern starke Anstösse zu Vergleichen mit eigenen Erfahrungen ausgelöst. Dieses Interesse ist auch der Kino-Fassung erhalten geblieben.