

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 32 (1980)
Heft: 24

Artikel: Gleichgeschlechtliche Zuneigung im Film : Bemerkungen zum Filmzyklus "Liebe der Nacht"
Autor: Burri, Sepp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933103>

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: 13.07.2025

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

Gleichgeschlechtliche Zuneigung im Film

Bemerkungen zum Filmzyklus «Liebe der Nacht»

In verschiedenen Schweizer Städten erfreute sich die Filmreihe «Liebe der Nacht – Homosexuelle im Film» eines regen Zuspruchs. Das Zürcher Studiokino Commercio zumindest war selbst in Nachtvorstellungen restlos ausverkauft, und auch in Luzern, wo das Kino Atelier zusammen mit der Homosexuellen Arbeitsgruppe Luzern und dem Filmklub als Veranstalter zeichnete, fand sich regelmässig ein überdurchschnittlich grosses Publikum ein. Das Thema Homosexualität – oder zu deutsch und umfassender gesagt: die gleichgeschlechtliche Zuneigung – scheint gegenwärtig Anklang zu finden, und nicht nur als modisches Beiwerk, das von Filmautoren und Produzenten in spekulativer Absicht Filmen und Fernsehspielen aufgeklebt wird. Der Zyklus «Liebe der Nacht» hat da die Proportionen für einmal richtig gesetzt: Die Zuneigung zum eigenen Geschlecht erschien als Filmthema in seinen verschiedensten Facetten und in bemerkenswert ehrlicher Direktheit.

Wer in der Geschichte des Films zurückblickt, wird es nachlesen (bei Hans Scheugl) und mit Leichtigkeit erkennen können: Homosexualität als Thema dieses Mediums existierte über Jahrzehnte hinweg kaum oder wurde verdrängt. Umso mehr Gewicht erhalten die frühen Beispiele für die Darstellung gleichgeschlechtlicher Zuneigung. Wahrscheinlich erstmals als Filmthema erschien Homosexualität im Jahre 1919, im deutschen Aufklärungsfilm «*Anders als die Anderen*» von Richard Oswald. Erhalten geblieben ist davon ein 23minütiges Fragment, das im Rahmen der Filmreihe mit russischen Zwischentiteln gezeigt wurde. «*Anders als die Anderen*» sollte seinerzeit mithelfen, «unberechtigte Vorurteile» zu beseitigen (Original-Programmheft von 1919), und war insbesondere gegen den Paragraphen 175 des deutschen Strafgesetzbuches gerichtet, in dem beischlafähnliche Handlungen zwischen Personen gleichen Geschlechts unter Strafe gestellt wurden. Am Drehbuch hatte einer der frühen bedeutenden Sexualwissenschaftler, Magnus Hirschfeld, mitgearbeitet. Der Film zeigt, wie homosexuell Veranlagte schuldlos leiden; ein Violinvirtuose fällt in die Hände eines Erpressers. Der Druck des Paragraphen und die gesellschaftliche Ächtung treiben den Mann

in Verzweiflung und Tod. «*Anders als die Anderen*» ist allerdings ein vereinzelt dastehendes Beispiel aus den Tagen des Stummfilms und weit darüber hinaus. 1931 drehte die deutsche Regisseurin Leontine Sagan, gebürtige Wienerin, den Spielfilm «*Mädchen in Uniform*», in der das schwärmerisch-lesbische Verhältnis einer Schülerin zu einer ihrer Lehrerinnen dargestellt wird. Nach einer Theateraufführung im Internat offenbart das Mädchen, vom Erfolg als Schauspielerin berührt, seiner Umgebung bisher verborgene Gefühle. Die harsche Reaktion treiben das verwirrte Kind an den Rand des Selbstmordes.

Homosexualität als Tabu

Abgesehen von wenigen Ausnahmen war Homosexualität im Film langezeit ein Tabu. Gleichgeschlechtliche Zuneigung wurde gar nicht sichtbar. Vorgegebene Stücke, in denen Homosexualität eine Rolle spielt, wurden für den Film kurzerhand umgeformt, so im Kriminalfilm «*Crossfire*» (1947) von Edward Dmytryk: In der Romanvorlage ist das Mordopfer ein Homosexueller, im Film ein Jude, was gleich auch ein neues Tatmotiv ergibt, nämlich Rassenhass. Tauchte Homosexualität trotzdem auf,

so fehlte nicht der Hinweis auf das «ekelhafte» Tun, oder der Betroffene endet durch Tod oder Selbstmord, etwa in William Wylers *«The Children's Hour»* (1961), in dem eine lesbische Lehrerin sich selbst das Leben nimmt.

Liebe der Nacht – Liebe im «Underground»

Ins Zentrum gestellt wurde die mann-männliche Zuneigung in hierzulande bisher kaum bekannten Experimentalfilmen, die man heute als «Underground-Filme» bezeichnet. 1947 schuf ein 17-jähriger Amerikaner mit *«Fireworks»* einen ästhetisch bemerkenswerten 15minütigen Kurzfilm über die Beziehung zwischen Sexualität, Gewalt und Tod. Kenneth Anger, der selbst die Hauptrolle spielt, visualisiert Träume eines jungen Homosexuellen in der Nacht. Der Jüngling will sich auf der Strasse von einem Fremden Feuer geben lassen. Dieser wehrt ab. Später sieht man ihn im Zimmer des Jünglings, wie er mit einem brennenden Ast hantiert, einen Christbaum durchs Zimmer trägt und aus seiner geöffneten Hose einen Feuerwerkskörper explodieren lässt. In einer zweiten Erzählebene wird der Jüngling von Matrosen umringt, die ihn quälen, seine Brust aufreißen, worauf ein Messgerät mit Zeiger zum Vorschein kommt. Diese komplizierte, dramaturgisch verschachtelte und symbolisch verschlüsselte Traumgeschichte lässt sich, wenn man sie als Metapher versteht, zweifach deuten: Sie ist auf der einen Seite eine sadomasochistische Traumphantasie, wobei der Jüngling den leidenden Part «spielt». Andererseits lässt sich der Film auch als aussagestarkes Bild für die Gefährdung homosexueller Bedürfnisse in einer feindlichen Umwelt verstehen. Das Liebesverlangen verzehrt den jungen Mann wie ein Feuer.

Kenneth Anger schuf 1963 einen weiteren aussergewöhnlichen Film, in dem er sich mit bestimmten homosexuellen Tendenzen auseinandersetzt: *«Scorpio Rising»*, der zu den Hauptwerken des amerikanischen «Underground»-Films zählt, in seiner ästhetischen Qualität

aber weit überschätzt worden sein dürfte. Anger arbeitet mit antithetischen Mitteln: So stellt er beispielsweise einen Buben, der mit einem Spielzeug-Motorrad hantiert, einem Burschen gegenüber, der sein Motorrad zusammensetzt. Die Songs aus den sechziger Jahren bilden einen ironischen Kontrast zur Bildebene. Ausschnitte aus Spielfilmen (*«The Wilde One»* von Laszlo Benedek mit Marlon Brando und der Jesus-Film *«King of Kings»* von Cecil B. DeMille) sind in Spielszenen montiert: Wenn maskierte Homosexuelle in eine Garage kommen, betritt Jesus mit seinen Jüngern ein Haus; die Homosexuellen beginnen eine groteske Orgie, während Jesus zuschaut. Scorpio, die Hauptfigur, liest Comics, rafft sich auf, zieht die Ledermontur an, nachdem schon zu Beginn lederfetischistische Ankleidungsszenen einander abgelöst haben, begibt sich zu einer Art Kirche und dirigiert in der Pose einer Nazi-Grösse ein Motorradrennen. Am Schluss stürzt einer der Fahrer – ist es das «alter ego» Scorpios? Der Film lässt sich wohl in erster Linie als eine ironisierende Kritik an fragloser Heldenverehrung und am nur auf Äusserlichkeit bedachten Lederfetischismus verstehen, aber auch einfach als ein Hinweis auf die latente Homoerotik in Männergemeinschaften.

Um dieses letztere Thema geht es auch im 30minütigen Film *«Le chant d'amour»* des französischen Schriftstellers Jean Genet, ein langezeit von der Zensur verfolgtes, in einem Gefängnis spielendes Werk von ausserordentlicher poetischer Kraft. Die mann-männliche Zuneigung erscheint hier zunächst einfach als ein gewaltig-eruptiver Ausdruck maskuliner Sexualität und Zärtlichkeit. Die Situation des Gefangensein verstärkt dieses brennende Verlangen nach Berührung und Körperlichkeit noch. Die liebevolle Zuneigung triumphiert schliesslich über sämtliche Schranken. Auch dieser Film lässt sich als allgemeingültige Metapher für die Einsamkeit vieler Homosexueller in einer ihren Liebesbedürfnissen gegenüber feindlich eingestellten Umwelt verstehen. *«Le chant d'amour»* ist eine der



Aus «Outrageous» von Richard Brenner.

überzeugendsten filmischen Selbstdarstellungen Homosexueller.

Zwei weitere experimentelle Filme, allerdings aus den siebziger Jahren, sind hier noch zu nennen. Der 90minütige Film *«Je, tu, il, elle»* (1974) der belgischen Autorin Chantal Akerman handelt von einer jungen Frau in einer Krise, von wortlosen Beziehungen: Zunächst ist die verlassene Frau völlig mit sich selber beschäftigt und richtet sich in einem kahlen Zimmer ein. Dann schreibt sie tagelang Briefe an eine imaginäre Person. Beim Autostopp lässt sich die Frau mit einem Lastwagenchauffeur ein, der sich von ihr völlig teilnahmslos sexuell befriedigen lässt. Schliesslich sucht die Frau eine Freundin auf; dabei kommt es zu einer leidenschaftlichen sexuellen Begegnung, deren Aussichtslosigkeit ebenfalls angedeutet wird. Lange Einstellungen, spärliche Verwendung von Zoom und

Schwenk, der langsame Rhythmus und die Verwendung von Realzeit sind für dieses zutiefst pessimistische Werk typisch. Bezeichnend ist auch die Darstellung der Mann-Frau-Beziehung: Der Mann erscheint völlig auf sich selbst bezogen, während die Frau zaghaft versucht, sich ihm anzupassen. Eine Partnerschaft wird niemals entstehen können. Interessant ist die Parallele zu den übrigen experimentellen Filmen im Filmzyklus, obwohl *«Je, tu, il, elle»* aus feministischer Perspektive und zu einer anderen Zeit gedreht worden ist: Auch hier geht es, in einer etwas abgewandelten Form, um die Einsamkeit des homosexuellen Menschen, wobei die Bedrohung freilich nicht von aussen, also von Umwelt und Gesellschaft, sondern gleichsam von innen kommt: Sie liegt in der Unfähigkeit zur Beziehung (besonders beim Mann ausgeprägt). Der zweite dieser experimentellen Filme, *«A Comedy in Six Unnatural Acts»* (1976) von Jan Oxenberg, ebenfalls aus feministischer Perspektive geschaffen, ar-

beitet mit einer Art Rollenspiel über Geschlechtsrollen-Stereotype.

Zaghafte Neubewertung: Identität und Solidarität

In den sechziger Jahren setzte ganz zaghaft eine Neubewertung der Homosexualität im Film ein, vor allem zunächst in England. Eine ganze Reihe von Filmen sind hier zu nennen: «The Trials of Oscar Wilde», «Oscar Wilde», «Victim», «Leather Boys», «Gates to Paradise», «If», «The Lion in Winter», «The Staircase», «The Killing of Sister George», «Entertaining Mr. Sloane», «Loot», «Sunday, Bloody Sunday» (bei Scheugl nachzulesen). Ein sehr sensibler Film mit einer positiven homosexuellen Identifikationsfigur ist «A Taste of Honey» (1962) von Tony Richardson: Eine junge schwangere Frau wird von ihrer Mutter, die sich selbst einen Liebhaber geangelt hat, verstossen und findet eine Stütze bei einem schüchternen Homosexuellen, der sich rührend um sie kümmert. Eine ähnliche Geschichte erzählt später der kanadische Filmautor Richard Benner in «Outrageous» (1977, ZOOM-FB 24/78): Ein junger Homosexueller mit transvestitischen Neigungen und darstellerischem Talent und eine schizophrene junge Frau, eben aus der psychiatrischen Klinik entlassen, bilden eine Lebensgemeinschaft, die darauf beruht, dass jeder dem anderen hilft, zu sich selbst zu finden und die eigene unverwechselbare Identität gegen Angriffe von aussen zu verteidigen. In beiden zuletzt genannten Filmen finden sich zwei Aussenseiter zusammen, deren Bindung nicht erotisch oder sexuell bestimmt ist, sondern auf der gemeinsamen Erfahrung des Alleinseins und der Verachtung durch die Umwelt sowie auf der Achtung vor dem Anderssein des Partners beruht. Leider war diese inhaltliche Richtung des Homosexuellen-Films, die Solidarität unter Randgruppen, im Zyklus «Liebe der Nacht», soweit ich sehe, nicht vertreten.

Auch im amerikanischen Kino taucht in den sechziger Jahren das Thema Homosexualität in einer nicht mehr aus-

schliesslich abwertenden und negativen Weise auf. «Reflections in a Golden Eye» (1967) von John Huston erzählt von einem Major in einem Armeecamp. Die Ehe mit seiner lebenslustigen Frau scheint verfahren. Zunächst widerstrebend, entdeckt er in sich eine erotische Zuneigung zu einem Soldaten, der sich nachts unbemerkt in das Schlafzimmer der Majors-Gattin schleicht und sich dort an deren Unterwäsche zu schaffen macht. Eines Nachts bemerkt der Major, wie sich der Soldat ins Haus tastet und glaubt, er komme zu ihm. Wie der Soldat aber im Zimmer der Frau verschwindet, nimmt der Major seinen Revolver und erschiessst den jungen Mann. Der Film fand scharfe Kritiker. So meint Gene D. Phillips, «Reflections in a Golden Eye» verfehle es, beim Publikum Mitgefühl für das Ringen des Majors mit seiner Betörung durch den jungen Soldaten zu wecken. Scheugl spricht von einem «plumpen Psycho-Drama»: «Sowohl das unsensible Spiel der Darsteller als auch die vordergründige Regie lassen die zentralen Konflikte (Militär-Homosexualität, die unglückliche Ehe eines Homosexuellen) unberücksichtigt. So bleibt nur die oberflächliche Darstellung eines verklemmten, alternden Homosexuellen, der in diesem Film eher Spott als Mitgefühl hervorruft.»

Lassen wir einmal die filmästhetische Beurteilung und die vermutete Wirkung auf die Zuschauer beiseite. Entscheidender scheint mir, dass beide Kritiker den inhaltlichen Kern nicht erfasst haben. Das eigentliche Thema Hustons im Film ist eben gerade nicht die Militär-Homosexualität oder die unglückliche Ehe eines Homosexuellen; auch ist der Major nicht ein «verklemmter, alternder Homosexueller», sondern er ist ein Mann, in puritanischer Strenge und militärischer Zucht gross geworden, der in der Mitte seines Lebens entdeckt, dass er seine eigentlichen sexuellen Bedürfnisse verdrängt und verfehlt hat. Erst die aussergewöhnliche Begegnung mit dem Soldaten bringt ihm seine homosexuelle Grundausrichtung allmählich ins Bewusstsein. «Reflections in a Golden Eye» (nach einem Roman von Carson

McCullers) ist das Drama eines Mannes, der seine (wahre) Sexualität erst im Alter zwischen 40 und 50 Jahren entdeckt, das Drama einer späten Selbstfindung. Die späte Entdeckung der eigenen Homosexualität als Filmthema ist singulär und für den aussenstehenden Betrachter in einer «permissiven Gesellschaft» ziemlich unverständlich. Verständlich wird dies nur auf dem Hintergrund einer puritanischen Gesellschaft, die Homosexualität mit gesellschaftlichen, moralischen und gesetzlichen Mitteln verdrängt und unterdrückt.

Fragwürdige «Liberalität»

Homosexualität im Film der siebziger Jahre umfasst zunächst drei fragwürdige Tendenzen, die der Filmzyklus «Liebe der Nacht» nicht zur Darstellung bringen wollte. In den für heterosexuelle Männer gedachten *Sexfilmen* finden sich recht häufig lesbische Sexszenen, die aber keine andere «Funktion» als die sexuelle Stimulierung der männlichen Betrachter haben und die sexuellen Beziehungen zwischen Frauen von sämtlichen anderen Lebensbezügen abheben. Entsprechend verzerrt ist das Bild der lesbischen Frau. Eine Art Gegenstück dazu bilden die *Pornofilme* für den «Hausgebrauch» homosexueller Männer. Allerdings sind diese Streifen in einem gewissen Sinne ehrlicher, insofern Sexualität als eine positive Lebenskraft bejaht wird und eine «Doppelmoral» gar nicht erst auftaucht. Schliesslich erscheint Homosexualität in verschiedenen Spielfilmen und in TV-Krimiserien als ein *modisches Beiwerk*, das vor allem dazu dient, den «Reiz» des Geschehens zu erhöhen, aber wenig zum Thema beiträgt, wie beispielsweise in der ziemlich abstrusen Komödie «*La cage aux folles*» (ZOOM-FB 24/78), in der allerdings nicht nur auf Kosten der Homosexuellen gelacht werden darf, oder neuerdings im Kriminalfilm «*Cruising*» (ZOOM-FB 19/80), bei dem sich William Friedkin um einen dokumentarisch stimmigen Hintergrund, das homosexuelle Leder- und Sodomasochismus-Milieu New

Yorks bemüht, allerdings ohne sich um «eine faire Analyse der Minderheiten-Problematik» (Wolfram Knorr im «ZOOM-FILMBERATER») zu kümmern.

Selbstfindung des Homosexuellen

Im Film der siebziger Jahre rückte die Homosexualität immer häufiger ins Zentrum von Spielfilmen, die den Homosexuellen in seiner eigenen Umgebung zeigen und seine besonderen psychischen und gesellschaftlichen Probleme ernst nehmen. In «*The Boys In the Band*» (1970), dem von William Friedkin verfilmten Bühnenstück, herrschen allerdings noch die Klischees vor. Im englischen Spielfilm «*A Bigger Splash*» (1974) von Jack Hazan dagegen, einer Art Spiel-Dokumentarfilm über den homosexuellen englischen Maler David Hockney, erscheint die reale Welt eines Menschen, der Männer liebt und der die Realität in ästhetischer Brechung auf Bilder überträgt. Eine Handlung ist nur angedeutet: wie der jugendliche Peter Schlesinger den Maler David Hockney verlässt und wie dieser, weit entfernt von jeder Melodramatik, dieses Zerbrechen einer sexuellen Männerfreundschaft in Bilder zu fassen versucht, sozusagen ikonographisch verarbeitet. Selbstfindung scheint überhaupt eines der Grundthemen des eigentlichen homosexuellen Films zu sein. Auf eine ganz andere, einfacher erzählte Weise geschieht dies in «*La meilleure façon de marcher*» (1975, ZOOM-FB 12/77) von Claude Miller. Schon der Titel deutet an, wohin der Film zielt: Jeder muss seinen eigenen, ihm gemässen Weg finden. Der Film spielt in einer Ferienkolonie. Zwischen zwei Leitern entwickelt sich eine heftige Beziehung, die auf latenter Homoerotik beruht. Philippe, der schwächere, musisch-künstlerische Typ, bleibt solange vom stärkeren, sportlich-robusten Marc abhängig, als es ihm nicht gelingt, sich selbst samt seinen transvestitischen Neigungen zu akzeptieren und diesen seinen eigenen Charakter auch in der Öffentlichkeit zu riskieren. Erst diese Selbstfindung erlaubt es Philippe, wie die Schlussepisode an-



Rigoroses Dokument: «Die Armee der Liebenden» von Rosa von Praunheim.

deutet, eine tragfähige Bindung zu seiner Freundin einzugehen. Der Film verwendet übrigens eine latente homoerotische Ausstrahlung als ein Element der Spannung, die sich nicht sexuell, sondern in einem Gewaltakt entlädt.

Der Rollenkonflikt «männlich» – «weiblich»

Am Beispiel dieses Films wird aber auch ein spezifischer Rollenkonflikt des Mannes sichtbar, wie er sonst in Filmen über homosexuelle Männer selten auftritt. Der weiche, gefühlsbetonte, feminin wirkende Philippe steht hier dem rüden Marc mit seiner selbstverständlich-unbekümmerten Männlichkeit gegenüber, die aber letzten Endes unterliegt. Es scheint, dass Frauen diesen Konflikt viel stärker empfinden und auch im Film zu einem zentralen Thema machen, bei-

spielsweise in «*A Comedy in Six Unnatural Acts*» (1976) von Jan Oxenberg: Hier amüsieren sich Frauen auf satirische und groteske Weise über Geschlechtsrollen-Stereotype und Lesbierinnen-Klischees. So rümpft ein angebliches «Mauerblümchen» ob dem zudringlichen Männerblick die Nase und zieht mit einer Frau von dannen. Oder eine MotorradfahrerIn schreitet erhabenen Hauptes an zurückweichenden Menschen vorbei geradewegs auf das Meer zu, das sich teilt und ebenfalls eine Bahn freimacht. In einer weiteren Szene spielt eine Frau eine männliche, die andere eine weibliche Rolle.

Auf die doppelt schwierige Situation der lesbischen Frau weist auch «*Anna und Edith*» (1975) von Gerrit Neuhaus nach dem Buch von Christina Perincioli und Cäcilia Rentmeister hin. Auf dem Hintergrund einer ausgesprochen patriarchalischen Gesellschaft im Süden Italiens spielt der italienische Spielfilm «*Immacolata e Concetta*» (1979, ZOOM-FB 14/80) von Salvatore Piscicelli. In einer eindringlichen Tragödie kämpfen zwei Frauen nicht nur um

einen Platz in einer männerbeherrschten Lebensgemeinschaft, sondern auch um eine Zweierbeziehung in einer feindlichen, widerwärtigen Umwelt, an der sie scheitern. Solche Filme deuten auf einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Filmen, die männliche Homosexuelle, und solchen, die Lesbierinnen darstellen, hin. Signalisieren sie ein ausgeprägteres Bewusstsein für die besondere Gefährdung und Anfeindung der homosexuellen Frau, die in einem doppelten Kampf innerhalb der Gesellschaft steht: als Frau und als Lesbierin? Widerspiegelt sich hier etwa ein Unterschied in der Lebensbewältigung eines homosexuellen Mannes und einer homosexuellen Frau?

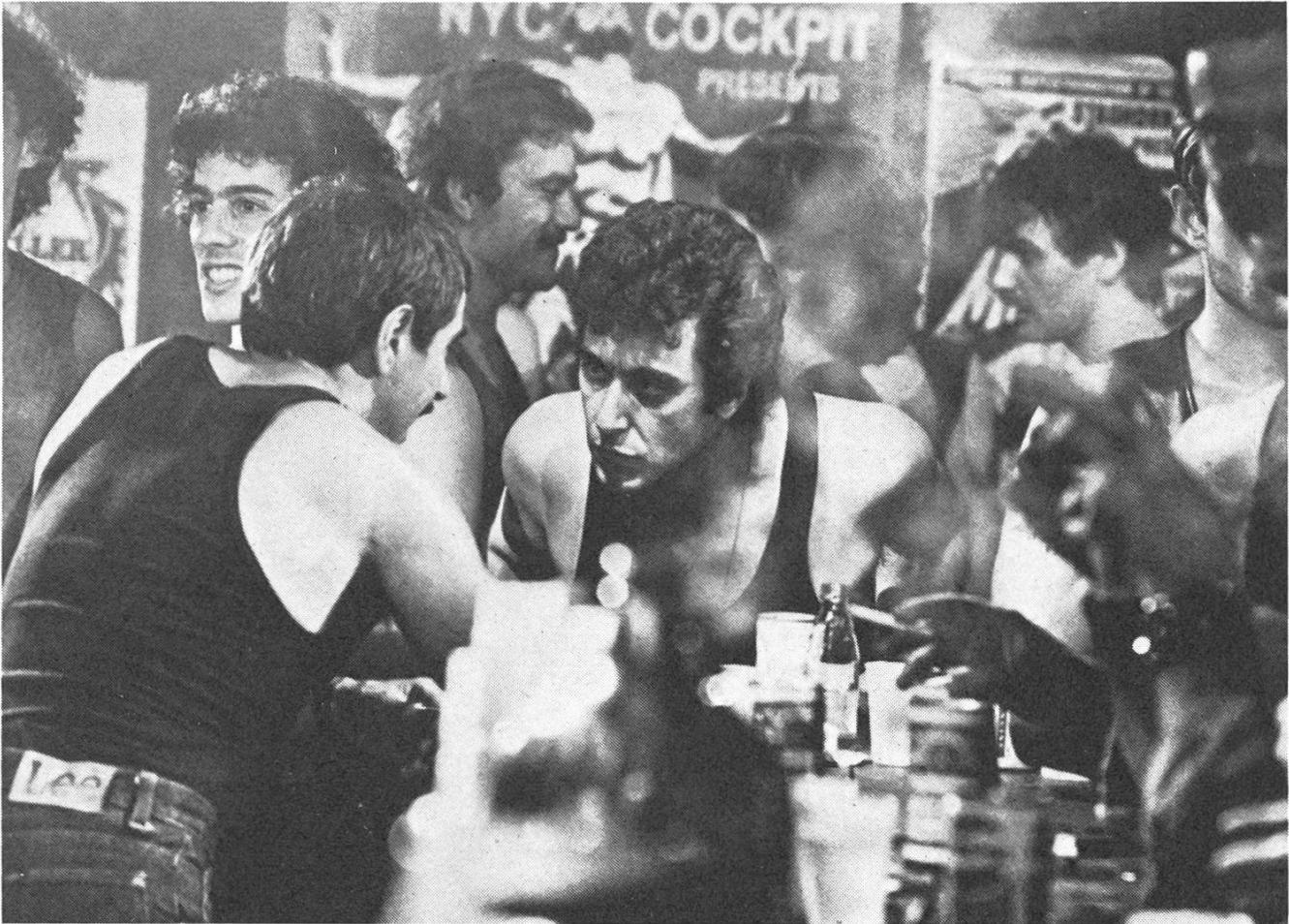
Der politisch «unmündige» Mann

Tatsächlich legen zwei weitere Filme, «A un dios desconocido» und «Nighthawks», nahe, dass der homosexuelle Mann seine gleichgeschlechtliche Neigung in erster Linie als ein subjektives, individuelles und erst sekundär als ein objektives, auf die ganze Gesellschaft bezogenes Problem erfährt und versteht. Sehr deutlich wird dies beim vielschichtigen spanischen Spielfilm «A un dios desconocido» (1977) von Jaime Chavarrí. Der Film ist eine Art verschlüsselte Hommage an den homosexuellen spanischen Dichter Federico García Lorca, der 1936 von Falangisten «amtlich» erschossen wurde. Ein Zeuge der Ermordung Lorcás, José García, bildet die Hauptfigur des Films. Dieses Ereignis in der Vergangenheit aber ist nicht etwa der Ausgangspunkt für eine politische oder soziohistorische Analyse. Vielmehr wird die Reise in die Vergangenheit zu einem individuellen Aufbruch in ein ehrliches, von blosser Konvention befreites Verhältnis zu sich selbst und zur näheren Umgebung, also zu einer Identitätsfindung. Die gesellschaftliche Relevanz stellt sich eigentlich erst in einem denkerischen Akt des Betrachters «a posteriori» ein. Dieselbe politische Irrelevanz kennzeichnet auch zwei weitere Filme, «Nighthawks» und «Paulines Geburts-

tag», die sich doch eigentlich beide in einer besonderen Weise um die homosexuelle Realität kümmern. «Nighthawks» (1978) von Ron Peck und Paul Hallam streicht dabei die Konfrontation der «normalen» Umwelt mit der homosexuellen Subkultur hervor. Ein homosexueller Geografielehrer verbringt seine Nächte in einschlägigen Bars und Diskotheken, wo er auch seine Bettpartner findet. In der Schule freundet er sich mit einer Lehrerin an, der er sein «wahres Sein» eröffnet. Auf die direkten Fragen seiner Schüler antwortet er ohne Hemmungen und in aller Offenheit. Der Film ist zwar um eine realitätsnahe, emotionslose Schilderung homosexueller Lebensweisen bemüht. Doch erscheint der Homosexuelle als ein beinahe exotisches Wesen mit einem rudimentären Privatleben, das nur aus «Aufreißern» besteht, und einem kaum entwickelten politischen Bewusstsein. Die Beziehung zur Frau wirkt reichlich schematisch, ganz im Gegensatz zur sensiblen Zeichnung der Freundin Philippes in «La meilleur façon de marcher». Ebenso wird die ständige Suche nach neuen Partnern kaum reflektiert. Einzig das Verhältnis zwischen Sein und Schein, das für den homosexuellen Mann so typisch zu sein scheint, erfährt eine einigermaßen adäquate, aber politisch nicht reflektierte Darstellung.

Rollen als Zuflucht

Das Bekenntnis zum Sein und Vergehen bedeutet für den Homosexuellen die wohl stärkste Herausforderung. Warum? In unserer Gesellschaft und bei vielen Menschen ist der gleichgeschlechtlich geneigte Mensch noch immer «stigmatisiert», mögen die Lippenbekenntnis vermeintlich «Liberaler» oft anders klingen. Normen, die so tief «sitzen» und so stark an die sinnlichen Grundbedingungen des Menschen rühren wie die sexuellen, lassen sich nun einmal nicht mühelos ändern. Diese Schwierigkeit kann der Homosexuelle nicht auf die Seite schieben. Und doch möchte er ein anerkanntes Mitglied der Gesellschaft, möchte nicht der Lächer-



Im Milieu der Sado-Maso-Bars spielt William Friedkins «Cruising».

lichkeit preisgegeben sein, möchte sich möglichst auf dem bequemen Weg der «Normalität» bewegen, möchte anerkannt, bewundert und geliebt sein. Er möchte jugendlich und adrett, durchschnittlich und extravagant erscheinen. Seine besondere gesellschaftliche Situation prädestiniert ihn zum ausgeprägten Rollenträger, zu einem schizophrenen Schauspieler, dessen grösste Tragik (und Erlösung) die Demaskierung im Tod ist. Diese Problematik liegt in einer romantisch-bürgerlichen Version (Vernunft gegen Natur, Geist gegen Leben) Thomas Manns Novelle «Der Tod in Venedig» zugrunde, die Luchino Visconti in «*Morte a Venezia*» (1971) zu einem «romantischen, tiefgefühlten Bild homosexueller Empfindungen gestaltet» (Amos Vogel) hat. Denselben Konflikt, aber ohne den theoretischen Hintergrund und die betörende

Ästhetisierung Viscontis, behandelt der deutsche Film «*Paulines Geburtstag*» (1977) von Fritz Matthies: Der ehemalige Schauspieler (!) Harry Pauly (Pauline) führt eine Hamburger Schwulen-Kneipe und ein winziges Kellertheater, wo er mit seinen jungen und alten Freunden ein selbst verfasstes Schauerstück probt. Bei der Premiere, am Tag vor Paulines Geburtstag, stirbt einer der Hauptdarsteller an Herzversagen. Die Kamera filmt mit. Und dies ist nicht die Handlung eines Spielfilms, sondern Realität, die ein Dokumentarfilm einfangen sollte. Ungewollt ist diese Dokumentation durch die Ereignisse eine realitätsbezogene Tragikomödie geworden, deren Intensität den Betrachter gefangen nimmt. Mit einem Schlag erhalten alle diese hier vorgeführten schwulen Sonderlinge und Theaterspieler eine gültige Transparenz und gütige Verklärung: durch den Tod. Kaum ein anderer Film hat, ohne es zu wollen, die Konflikte um Sein und Schein, um Sexualität und Tod im homosexuellen Mann so prägnant und ergreifend dargestellt.

Die «Plädoyers»

Emotional zu packen vermag gewiss auch Wolfgang Petersens Film *«Die Konsequenz»* (ZOOM-FB 16/78) nach einem autobiographischen Roman von Alexander Ziegler. Das «Plädoyer» ergreift einerseits Partei für die Natürlichkeit gleichgeschlechtlicher Zuneigung, für die ganz gewöhnliche Liebe zwischen zwei Männern, und klagt andererseits die Inhumanität der Schutzaltersgrenze an (in der Schweiz bei 20 Jahren). In seiner Schwarzweiss-Zeichnung und melodramatischen Anlage zielt der Film ganz auf Wirkung. Doch sieht man vom gleichen Geschlecht der beiden Hauptbeteiligten ab, bleibt nichts als eine rührende, tränenselige, tragische Liebesgeschichte übrig. Trotz brauchbarer Ansätze gelingt es nicht, plausibel zu machen, dass die existentielle Bedrohung gleichgeschlechtlicher Zuneigung von einem starren, zutiefst inhumanen Normensystem in einer gleichgültigen, wandlungsunfähigen Gesellschaft herrührt. *«Die Konsequenz»* bleibt letztlich und wider die Intention ein Einzelfall-Drama, das auf der privatisch-individuellen Ebene steckenbleibt.

Rosa von Praunheims Filme – *«Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt»* (1970) und *«Die Armee der Liebenden»* (1979, ZOOM-FB 21/79) – haben da schon erheblich mehr Griff. Besonders im zweiten Film fühlen sich offensichtlich die Homosexuellen stärker repräsentiert und angesprochen als in so manchen unverbindlicheren Homosexuellen-Filmen, was beispielsweise der spontane Beifall im Anschluss an die Luzerner Vorführung im Rahmen des Filmzyklus' bewies. Dieser Film plädiert dafür, dass es für den Homosexuellen nicht genügt, bloss eine (an sich schon schwierige) Selbstfindung zu leisten, sondern dass zur nicht bloss «scheinliberalen Befreiung» auch die Weckung von Selbstachtung, Stolz und Solidarität, ja recht eigentlich ein Kampf der Betroffenen gehört, wie das Beispiel der Homosexuellenbewegung in den USA – Thema des Films – zeigt. Rosa von Praunheims eigenen Worten

ist nichts beizufügen: «Die mittelständisch scheinliberale Situation in deutschen Ländern macht es schwer, sich als Schwuler aktiv um seine Rechte zu bemühen. Die meisten verschwinden in den kommerzialisierten Ghettos (die ja auch aus Amerika kommen), wie Saunen, Orgienbars usw. Mich interessiert es vielmehr, Anregungen zu geben, dass wir hier in der Bundesrepublik Deutschland nicht in Dornröschenschlaf verfallen ... Ich glaube, bei uns liegt Vieles im argen. Die Schwulen ziehen sich ins Privatleben zurück. Solidarität ist unmodern geworden. Dazu geht es uns nicht schlecht genug (jedenfalls den Disco-Schwulen, Boutiquen-Tunten in den Ghettos der Grossstadt).»

Sepp Burri

Zitierte Literatur: Hans Scheugl, *Sexualität und Neurose im Film – Die Kinomythen von Griffith bis Warhol*, München 1974; Gene D. Phillips, *The Boys on the Bandwagon: Homosexuality in the Movies*, in: Thomas R. Atkins (Ed.), *Sexuality in the Movies*, Bloomington und London 1975; Amos Vogel, *Kino wider die Tabus*, Luzern und Frankfurt/M. 1979. Ausserdem diene als Grundlage die Broschüre *«Liebe der Nacht – Homosexuelle im Film»*, herausgegeben von der Homosexuellen Arbeitsgruppe Basel in Zusammenarbeit mit verschiedenen Organisationen, 1980.

Inkasso 1981

In den nächsten Tagen werden Sie, liebe Leser, die Abonnementsrechnung 1981 für ZOOM-FILMBERATER erhalten. Trotz fortschreitender Teuerung haben wir auf eine Abonnementspreiserhöhung verzichtet. Sie können wesentlich mithelfen, die Kosten niedrig zu halten, wenn Sie die Abonnementsrechnung innerhalb von 30 Tagen begleichen und uns damit zusätzliche Mahngebühren und Porti ersparen. Für Ihr Verständnis danken wir Ihnen herzlich, und wir freuen uns, Sie auch im nächsten Jahr zu unseren Lesern zählen zu dürfen.

Mit freundlichen Grüssen
Administration und Redaktion