

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 41 (1989)  
**Heft:** 4

**Artikel:** frauwärts '89 : "Liebe?"  
**Autor:** Kienast, Alla  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931526>

### **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:** 30.01.2025

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

Ella Kienast

## frauwärts '89: «Liebe?»

Nomen ist bekanntlich Omen. Ob «Frauen 8. März» genannt oder «frauwärts», wie die zum sechsten Mal durchgeführte Veranstaltung seit 1987 griffiger heisst, symptomatisch ist, dass der Name nicht explizit auf Film, sondern auf die Sache der Frau hinweist. Seit jeher legen die Organisatorinnen Gewicht auf ein aufklärerisches Anliegen. Zwar sind sie am guten Film interessiert und ist Film für sie nicht nur Träger von Ideen – immerhin sind vier Fünftel der Gruppe filmschaffende Frauen: Margrit Bühler («Noch führen die Wege an der Angst vorbei»), dann die Cutterinnen Mirjam Krakenberger, Fee Liechti und Franziska Wirz; hinzu kommt Aida Stähli als schreibende Fünfte.

«Frauwärts» ist in erster Linie ein kulturpolitischer Anlass. Der Ursprung der in Zusammenarbeit mit dem Filmpodium der Stadt Zürich durchgeführten Frauenfilmtage geht auf die 1987 aufgelöste OFRA zurück. «Und deshalb», sagt Aida Stähli, «sind Inhalt und Rezeption wichtiger als cinéphile Aspekte.» Die Programmation wird jeweils von einem aktuellen, der Sache dienlichen Anlass thematisch mitbestimmt. So wurde 1987 mit «Frauen leisten Widerstand» die Initiative «MoZ» (Mutterschaft ohne Zwang) thematisiert, 1988 war's

das «Nottelefon für Frauen» und nun wird das 10jährige Bestehen des Zürcher Frauenhauses geehrt. Grund zu jubilieren also und dementsprechend lautet das Thema «Liebe» – allerdings mit Fragezeichen, quasi stellvertretend für den Umstand, dass eine Zufluchtstätte für Frauen noch heute ein notwendiges Übel ist: Liebe?

### Liebe bleibt auf der Strecke

In «Die Geschichte von Löhners Paula» (BRD 1987) von Anna Kersting lieben sich zwei Aussenseiter. Sie heisst Paula (Anna Wehner), Tochter vom Bauer Löhner, der aber gestorben ist. Nun liegt auch Maria, Paulas ältere Schwester im Sterben. Und weil Löhners Frau auch längst unter dem Boden ist, muss sie nun den Hof alleine schmeissen, was im Teutoburger Wald, wo der Film angesiedelt ist, argwöhnisch beobachtet wird, gerade weil sie eine Frau in den besten Jahren ist. Er heisst Josef (Volker Salwey), Sohn von Hubert Kempken (Horst Schäfer). Auch ihm wird nicht die volle Zurechnungsfähigkeit attestiert: Er ist stumm, aber jung und bei Kräften und greift Paula tüchtig unter die Arme. Sie verlieben sich, und es kommt, wie es kommen muss: zum bösen Schluss.

Anna Kersting (34), die für Buch und Regie zeichnet, ist Absolventin der Filmakademie DFF Berlin und «Löhners Paula» ihr vom ZDF («Kleines Fernsehspiel») mitproduzierter Abschlussfilm. Selber in bäuerlichem Umfeld aufgewachsen, wollte sie den Überlebenskampf der letzten kleinbäuerlichen Betriebe möglichst realistisch schildern: Kleinbäuerin Paula auf der einen, Grossbauer Hubert Kempken auf der andern Seite, dazwischen ein entmündigter Josef. Dieses holzschnitt-

artige Exposé, in Schwarzweiss überhöht inszeniert, kollidiert mit den zwar stimmig dokumentierten, aber eben «möglichst realistischen» Szenen. Wenn es zum Beispiel der Zufall will, dass sich im Stall die Geburt von Ferkeln ereignet, so ist es ein schöner Einfall, die Protagonistin in das Geschehen zu integrieren, indem sie die Frischlinge liebevoll mit Stroh trocknenreibt: Ein emotionales Happening in bäuerlicher Idylle. Warum nun aber auch noch die erste Annäherung zwischen Paula und Josef vor Ort inszenieren? Oder eine gefilmte Schweinemast muss die Habgier Huberts – er annektiert eigenmächtig Paulas Land – und die tierischen Zustände industrialisierter Landwirtschaft markieren. Und so passiert es, dass Josef, der weder noch ist, zwischen Vater und Paula, zwischen Moderne und Tradition pendelt, zur «heimetlosen» Kunstfigur gerät, zum Vehikel, das die Geschichte bis zum bitteren Ende transportieren muss. Gar unverhofft erstarrt er an der Liebe zu Paula und streckt sei-

### Frauwärts '89

Frauenfilmtage finden an folgenden Orten und Daten statt:

Zürich, Filmpodiumkino «Studio 4»: 1. bis 4. März

Bern, Reithalle: 9. bis 15. März; Kino des Kunstmuseums: 9. bis 15. März; 6. und 3. März (zwei Filme von Mai Zetterling)

Baden: 2. und 3. März

Luzern, Kino Atelier: 5. bis 12. März (Thema «Frauenporträts»)

Zudem spielen während des ganzen Monats März einzelne Filme von Frauen in Zürich (Studio 4, Xenix), Basel (Frauenkino), Biel (Filmpodium) und St. Gallen (K59).



nen Vater nieder. Josef wird versorgt und Paula bleibt alleine zurück.

Da aber, wo die Regisseurin nah an der Hauptfigur ist, gelingt ihr zusammen mit Anne Wehner eine sensible, wahrhaftige Darstellung innerer Befindlichkeit einer in der Tradition verhafteten Frau, die mit fünfzig Jahren ihr Leben selbst anpakken muss. Ebenso glaubwürdig die entmutigende Schlusszene: Schicksalsergeben zieht Paula am Grab ihrer Schwester Bilanz, «alles ist in Ordnung, das Dach geflickt, das Feld bestellt, der Mist geführt.» Die Liebe zu Josef aber bleibt auf der Strecke.

Anna Kersting ist an ihrer eigenen Methode gescheitert, fiktive und realistische Szenen zu vermischen. Das stimmt nicht zusammen und viele Fragen bleiben offen. Eine rein formale Kritik, würden dem die Programmgestalterinnen von «frau-

wärts» entgegenhalten. Was «Die Geschichte von Löhners Paula» in der Tat leistet, ist die Diskussion anregen über die Situation von Aussenseitern, insbesondere von Frauen, in einer Gesellschaft, die im patriarchalischen Urzustand verharret.

Weitere Filme im Programm, die jedoch noch nicht visioniert werden konnten, sind: «*Dazwischen*» (BRD 1986/87), ein Dokumentarfilm von Alexandra Pohlmeier, die ihre Eltern, seit 20 Jahren geschieden, über deren Leben befragt und die Aussagen zu einem Gespräch verwebt, das sie so wohl nie geführt hätten. Marie Geneviève Ripeau reflektiert in ihrem Spielfilm «*Adieu, voyages lents*» (Frankreich 1978) das stumme Geduldetsein einer Ehefrau, die schliesslich ausbricht, um mit Hilfe einer Freundin Perspektiven für ein selbstbestimmtes Leben zu entwickeln. Von unerwiderter Liebe, vom «lusitani-

**An gesellschaftlichen Normen zerbrechende Liebe: «Amorosa» von Mai Zetterling.**

schen Machismo» in unterschiedlichsten Variationen, von herrschsüchtigen Männern und unglücklichen Frauen erzählt ein Puppenspieler mit amüsant, ironischen Bildern in Monique Rutlers Spielfilm «*Jogo de mao*» (Spiel der Hände, Portugal 1983), während «*A Wife Among Wives*» (Australien 1974/81) die polygame Ehe aus der Sicht von Turkana-Frauen aus Kenia dokumentiert; Regie geführt haben Judith und David Mac Dougall. Gespannt sein darf man auch auf Mai Zetterlings Film «*Amorosa*» (Schweden 1986), der das Schicksal der schwedischen Schriftstellerin Agnes von Krusenstjerna nacherzählt: Die aus einer aristokratischen Familie stammende Agnes liebt einen Mann von niederem Rang

und zerbricht an gesellschaftlichen Normen. Die Moralvorstellungen der fünfziger Jahre thematisiert Diane Kury in «*Entre nous*» (Frankreich 1983): Zwei verheiratete Frauen ohne Kinder verweigern sich der Hausfrauenrolle und geraten in Konflikt mit der konservativen Umwelt. Sechs Schweizer Erstaufführungen von Filmen von Frauen aus fünf Ländern – allein das lohnt den Kinobesuch!

Bereits mit Erfolg gelaufen sind Helke Sanders umwerfende (selbst)ironische Komödie «*Der Beginn aller Schrecken ist Liebe*» (BRD 1983, ZOOM 2/85) und der tabubrechende Dokumentarfilm über Inzest von Sarah Marijnissen und Agna Rudolph, «*Gesucht: Lieber Vater und liebe Mutter*» (Niederlande 1987, ZOOM 21/88). Zum Thema «sexuelle Ausbeutung von Kindern und Jugendlichen» veranstalten die «frauwärts»-Gruppe und das Team vom Zürcher Frauenhaus anschliessend an die Filmvorführung eine öffentliche Diskussion.

Zur Auflockung eingestreut sind die witzig-unbeschwerten Kurzfilme «*Habibi – Ein Liebesbrief*» und «*Herzens-Freude*» (Schweiz 1986) von Anka Schmid, der einzigen im Programm vertretenen Schweizerin.

Das Thema «Liebe» ist grenzenlos und liess der «frauwärts»-Gruppe entsprechend viel Interpretationsspielraum. Dass das, was gemeinhin mit Liebesgeschichten bezeichnet wird, ausgeklammert bleibt, ist wie gesagt auf das Anliegen der Veranstalterinnen zurückzuführen: Noch verhindern gesellschaftliche Zwänge und überkommene Moralvorstellungen eine selbstbestimmte Beziehung zwischen Frauen und Männern. Aber das patriarchalische Prinzip ist brüchiger geworden, was nicht zuletzt die Existenz dieser Filme und von «frauwärts» beweist. ■

Thomas Christen

## Deutscher Film vor Hitler

Im März-Programm des filmhistorischen Zyklus des Filmpodiums der Stadt Zürich finden sich drei weitere deutsche Produktionen aus der Endzeit der Weimarer Republik: Fritz Langs Unterwelt-Film «*M – Eine Stadt sucht einen Mörder*» (1931), Slatan Dudows Studie über Arbeitslosigkeit, Klassenkampf und Solidarität unter den Ausgebeuteten «*Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?*» (1932) und Max Ophüls «*Liebelei*» (1933), ein Werk, das auf subtile Weise den Konflikt zwischen individuellen Empfindungen und überkommenen gesellschaftlichen Normen thematisiert – mit leisen Zwischentönen und Raffinesse, wie sie dem deutschen Film nach 1933 für lange Zeit völlig abhanden kommen werden. Nach der Machtergreifung Hitlers im Januar 1933 sind diese subtilen Töne, aber auch die kritischen eines «*Kuhle Wampe*» nicht mehr gefragt, ja sie werden sogar lebensgefährlich. Es beginnt für den überwiegenden Teil der kreativsten und talentiertesten Kräfte Deutschlands die Zeit des Exils. Und das Exil ist auch das gemeinsame Schicksal dieser drei Regisseure.

Würden wir die Frage nach dem bedeutendsten deutschen Film stellen, Langs «*M*» (ZOOM 18/76) würde mit Sicherheit einen Spitzenrang einnehmen.

Sein Tonfilmdebüt ist ein virtuoses Stück Kino, spannend vom ersten bis zum letzten Filmbild, auf der ganzen Klaviatur der Publikumsempfindungen spielend und dabei die Möglichkeiten, die der Ton als Gestaltungsmittel bietet, auf eine intelligente Weise ausnutzend.

Ein Mörder geht um in Berlin, noch schlimmer: ein Kindermörder! Doch seine Taten halten nicht nur den Polizeiapparat in Atem, versetzen nicht nur besorgte Bürger und verängstigte Eltern in Panik und Hysterie, sondern sie machen auch der Unterwelt zu schaffen, verderben das «Geschäft». Die «Ordnung» muss wiederhergestellt, die «Bestie» muss beseitigt, ausgetilgt werden. Der Regisseur schneidet die Beratungen von Polizei und Unterwelt gegeneinander, so dass assoziativ ein Kontinuum entsteht. Der Ton verknüpft, verbindet, verlängert eine Szene in die nachfolgende.

Aber nicht nur das. Das Pfeifen einer Melodie wird zum Tonsignal, das von Beginn an den Mörder kennzeichnet und ihn später entlarven wird. Dagegen nimmt Lang vielfach den Raumton weg (beispielsweise Strassengeräusche), so dass eine atemlose Stille entsteht, in die ausgewählte Geräusche wie beispielsweise ein Pfiff um so wirkungsvoller einbrechen.

Fast gleichzeitig – und ohne voneinander zu wissen – identifizieren Polizei und Unterwelt den Mörder; dem organisierten Verbrechen gelingt es allerdings zuerst, seiner habhaft zu werden. Er wird vor ein eigenes Feme-Tribunal gestellt. Diese Gerichtsszene wird zum Höhepunkt des Films: einerseits Peter Lorres verzweifelter Kampf mit expressiven Gesten, den Anwesenden seine innere Getriebenheit, seinen Zwang zum Morden darzustellen, sein Schrei «Aber ich kann doch