

Seminararbeit

am Seminar für Filmwissenschaft

Titel der Lehrveranstaltung:

«Bilder einer Stadt: Eine Zürcher Bild- und Stadtgeschichte»

Feminismus und Pornographie

Die feministische Filmszene und ihr Verhältnis zur Pornographiedebatte in der Deutschschweiz. Eine exemplarische Aufarbeitung anhand des Frauenkinos Xenia

Verfasserin: Rehmann, Judith

Matrikel-Nr.: 13-739-412

Studiengang: Filmwissenschaft

Fächerkombination: Filmwissenschaft (90 ETCS) | Deutsche Literatur – Theorie – Analyse –
Vermittlung (30 ETCS)

FS 2020

Prof. Dr. Margrit Tröhler, MA Severin Rüegg, MA Seraina Winzeler

Abgabedatum: 1. Juli 2020

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Einleitung | 1 |
| 1. Die Pornographiedebatte..... | 4 |
| 1.1 Die Anfänge..... | 4 |
| 1.2 Die Neue Pornographiedebatte | 8 |
| 1.3 Erotische Gegenkulturen | 10 |
| 2. Das Xenia und die Suche nach neuen Bildern | 13 |
| 2.1 Exkurs: Die Anfänge einer feministischen Kinokultur | 14 |
| 2.2 MANO DESTRA im Xenia | 15 |
| Fazit | 23 |
| Bibliographie | 25 |
| Primärquellen..... | 25 |
| Zeitgenössische Darstellungen | 25 |
| Sekundärliteratur | 28 |
| Filmographie..... | 29 |

Einleitung

Im Juli und August 1988 fand im Frauenkino Xenia in Zürich eine Veranstaltungsreihe zur Repräsentation von weiblicher Homosexualität im Film unter dem Titel *Heterror im Thatcherland ... und ueberall!* statt. Teil des Programms war unter anderem MANO DESTRA (CH 1986) von Cléo Uebelmann. Über diesen «Lesben-Sado-Maso-Film» (*Heterror* 1988: o. S.) schrieben die Veranstalterinnen im Programmheft:

Der Entscheidung, diesen Film zu zeigen, sind innerhalb des Xenia heftigste Diskussionen vorausgegangen; angefangen bei ‘ich will mir so etwas gar nicht ansehen müssen’ bis hin zu ‘mich interessiert das aber brennend’, ‘was erwarten wir von einem Sado-Maso-Film, was wollen wir damit’, hat ein Argument das andere gejagt. Schlussendlich haben wir uns für den Film entschieden [...]. (*Heterror* 1988: o. S.)

Aus diesen Worten geht hervor, dass MANO DESTRA polarisiert hat. Und das nicht nur im Xenia: Annette Brauerhoch, die den Film – nach seiner Uraufführung am *secret minds festival* in Köln – an der *Feminale* in Köln 1986 sah, berichtet rückblickend, dass die ersten Aufführungen von MANO DESTRA einen Skandal ausgelöst hatten: Viele hätten den Raum verlassen, und auf die Visionierung sei eine heftige Diskussion gefolgt (vgl. Brauerhoch 1994: 1 88; vgl. Zimmermann 1988: 142). Nachweislich waren die Veranstalterinnen des Xenia jedoch bereit, dieses Risiko in Kauf zu nehmen – denn sie entschieden sich dafür, den Film am 21. Juli 1988 im Xenia zu zeigen (vgl. *Heterror* 1988: o. S.).

Über die Regisseurin Cléo Uebelmann, geboren 1962 in Luzern, ist wenig bekannt. Gemäss Brauerhoch lebte sie 1994 in der Schweiz als bildende Künstlerin (vgl. Brauerhoch 1994: 200) – leider sind keine aktuelleren Informationen über ihren Wohnort und ihre Tätigkeit zu finden. MANO DESTRA war Uebelmanns erster Film (weitere Projekte blieben anscheinend unvollendet). Er wird inzwischen als Kultfilm gefeiert, und im Jahr 2013 erhielt Uebelmann dafür den PorYes-Award (vgl. Gehrke o.J. (2013): o.S.). Geschrieben wurde über den Film jedoch kaum – folgende Beiträge konnten dennoch ausfindig gemacht werden: das Vorwort von Birgit Hein in Uebelmanns Kunstband *The Dominas*, 1988 im konkursbuch Verlag von Claudia Gehrke erschienen,¹ Brauerhochs 1994 publizierte Beitrag «Die kalte Domina» in *Blaue Wunder. Neue Filme und Videos von Frauen 1984 bis 1994*, und Ulrike Zimmermann kommt in «Ein Beitrag zur Entmystifizierung von Pornographie in Frauen und Pornographie» (1988) – erneut von Gehrke herausgegeben – ebenfalls kurz auf MANO DESTRA zu sprechen.² Gehrke selbst hielt 2013 am PorYes-Festival die Laudatio für Cléo Uebelmann.

¹ Dieses Werk konnte aufgrund der Covid-19-Pandemie leider nicht ausgeliefert werden.

² Kürzlich erschien ausserdem ein Aufsatz von François Bovier und Christian Giuliano Tarabini, «Cléo Uebelmann, MANO DESTRA, 1985: Coldness and Cruelty» in *Minor Cinema: Experimental Film in Switzerland* (2020). Leider war mir dieser Text erst nach Fertigstellung der Arbeit zugänglich.

Warum hat MANO DESTRA in den 1980ern derart heftige Reaktionen hervorgerufen? Diese Frage tangiert die sogenannten ‘Sex Wars’, womit die innerfeministische Debatte über Pornographie gemeint ist (vgl. Schmitter 2010: 16). Sie begann Ende der 1970er Jahre und fand primär in den USA statt. Aber auch in der Deutschschweiz war sie in den feministischen Bewegungen Gegenstand von Diskussionen (vgl. ebd.: 11).

Um die zeitgenössische Rezeption des Films nachvollziehen zu können, untersuche ich im ersten Kapitel meiner Arbeit die «Pornographiedebatte» mithilfe einer Diskursanalyse und gehe der Frage nach, wie diese innerhalb der feministischen Bewegungen in der Deutschschweiz in den 1980er Jahren geführt wurde. Ich wage mich damit in ein weitgehend unerforschtes Feld vor: Die Lizentiatsarbeit ‘Sex Wars’. *Feminismus und Pornographie in der Deutschschweiz (1975–1992)* von Leena Schmitter, die 2010 publiziert wurde, ist die einzige auffindbare Untersuchung, die einen Ansatz liefert, um diese Forschungslücke zu schliessen. Schmitters Arbeit wird mir in meinen Untersuchungen eine wertvolle Stütze sein. Das Korpus der in dieser Arbeit untersuchten zeitgenössischen Darstellungen über die Auseinandersetzungen mit der Pornographie und der entsprechenden Debatte in innerfeministischen Kreisen ist von Schmitters Recherchen beeinflusst, wobei die Dokumente jeweils eigenständig analysiert werden. Dabei verzichte ich auf einen Exkurs über die ‘Sex Wars’ in den USA.³ Es werden hier lediglich jene Figuren, Thesen und Argumente präsentiert, die für die Rezeption der Pornographiedebatte in der Deutschschweiz und damit auch für die Diskussion zu MANO DESTRA direkt relevant waren.

Im zweiten Kapitel «Das Xenia und die Suche nach neuen Bildern» fokussiere ich darauf, inwiefern sich die feministische Filmszene in Zürich innerhalb der Pornographiedebatte der Zeit positionierte. Auch das Ergebnis der Suche nach Sekundärliteratur über die feministische Filmszene in der (Deutsch-)Schweiz fällt bescheiden aus: 2007 erschien der von Esther Quetting herausgegebene Sammelband *Kino, Frauen, Experimente* und 1995 der von Brigitte Blöchliger und Alexandra Schneider (et al.) herausgegebene Band *Cut. Film- und Videomacherinnen in der Schweiz von den Anfängen bis 1994. Eine Bestandsaufnahme*. Die Pornographie als Gegenstand feministischer Diskussion und Filmpraxis wird darin jedoch gänzlich vernachlässigt. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es nun also, die feministische Filmszene innerhalb der Pornographiedebatte in den 1980ern in der Deutschschweiz exemplarisch anhand

³ Folgende Werke liefern eine differenzierte Auseinandersetzung mit der US-amerikanischen Pornographiedebatte: Betterton, Rosemary (Hg.) (1987): *Looking on. Images of Femininity in the Visual Arts and Media*. New York: Pandora Press; Bronstein, Carolyn (2011): *Battling Pornography. The American Feminist Anti-Pornography Movement, 1976 – 1986*. Cambridge: Cambridge University Press; Duggan, Lisa; Hunter, Nan D. (1995): *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*. New York: Routledge; Snitow, Ann; Stansell, Christine; Thompson, Sharon (Hg.) (1983): *Powers of Desire. The Politics of Sexuality*. New York: Monthly Review Press.

der Programmierung des Frauenkinos Xenia zu situieren. Zum Xenia, das 1988 in Zürich gegründet wurde, existiert ein umfassendes Quellenkorpus im Schweizerischen Sozialarchiv Zürich, das ich – parallel zur existierenden Sekundärliteratur und Schmitters Arbeit – für meine Untersuchungen heranziehe.

Die Frage «was wollen wir damit?» (*Heterror* 1988: o. S.), die sich die Xenia-Veranstalterinnen damals zum Film gestellt haben, will ich ernst nehmen. Inwiefern positionierte sich das Frauenkino Xenia also auf einer bestimmten Seite der Debatte, als die Veranstalterinnen sich dafür entschieden, den Film *MANO DESTRA*, auf den ich in meiner Analyse im zweiten Kapitel näher eingehe, zu zeigen? Über diese Forschungsfrage hoffe ich schliesslich auch Antworten darauf zu finden, warum der Film dermassen heftige Reaktionen in feministischen Kreisen hervorrief. Im Fazit werden die Ergebnisse der Arbeit gebündelt und kritisch diskutiert.⁴

⁴ In dieser Arbeit werden die Begriffe ‘männlich’ und ‘weiblich’ wiederholt vorkommen – beispielsweise im Kontext einer ‘männlichen’ oder ‘weiblichen’ Filmsprache, Optik, Erotik, Pornographie oder eines ‘männlichen’ oder ‘weiblichen’ Blicks. Die Begriffe sind mit einfachen Anführungszeichen markiert, um auf ihren konzeptionellen Charakter hinzuweisen und darauf aufmerksam zu machen, dass die Ausdrücke einer Zeit entliehen sind, spezifisch den 1980er Jahren, als in feministischen Kreisen mit ‘männlich’ die dominierende kommerzielle, heterosexuelle von und für Cis-Männer verwendete Filmsprache, Optik, Erotik usw. charakterisiert wurde und mit ‘weiblich’ eine alternative, von der ‘männlichen’ abweichende, nicht nur heterosexuelle, primär aber von und für Cis-Frauen genutzte Filmsprache, Optik, Erotik usw. gemeint war.

1. Die Pornographiedebatte

Die US-amerikanischen Positionen der Juristin Catharine MacKinnon und der Soziologin Andrea Dworkin waren für die Pornographiedebatte in der 1980er Jahren in der Deutschschweiz von Bedeutung. MacKinnon und Dworkin legten 1983 dem Stadtrat von Minneapolis in den USA einen Gesetzesentwurf gegen Pornographie vor, der die Produktion und Verbreitung von pornographischem Material verbieten sollte. Fortan sollte Pornographie als Menschenrechtsverletzung behandelt werden. Das Gesetz wurde in den USA zwar mit der Begründung der Verfassungswidrigkeit abgelehnt (vgl. Rodgerson; Wilson 1991: 10), der juristische Vorstoss führte jedoch zu vergleichbaren Diskussionen im Hinblick auf eine rechtlichen Regulierung von Pornographie in der Deutschschweiz: In der Schweizer Zeitschrift *Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen*⁵ erschien 1983 ein Interview mit MacKinnon. Sie vertritt darin die Meinung, dass Pornographie als «Abbildung und Beschreibung der Erotisierung von Macht und Unterordnung» gesetzlich reguliert werden sollte (MacKinnon zit. in Freivogel 1983: 17).⁶ Die Interviewerin erwiderte, dass «in der Schweiz viele Frauen [...] nun Pornographie reguliert sehen wollen» (Freivogel 1983: 17). Wie kam Freivogel zu dieser Aussage? Dieses kurze Zitat von Freivogel in der *Emanzipation* zeigt, dass auch in der Schweiz zu Beginn der 1980er Jahre eine innerfeministische Debatte um Pornographie im Gange war.

1.1 Die Anfänge

Der 1981 publizierte Vorentwurf zur Revision des Schweizer Sexualstrafrechts, die beabsichtigte, den Handel mit Pornographie zu legalisieren, leitete eine Diskussion über Pornographie ein: In feministischen Kreisen wurden Stimmen laut, die gegen diese Legalisierung und stattdessen für eine staatliche Regulierung – ein juristisches Pornographie-Verbot – argumentierten. Die verschiedenen feministischen Gruppierungen waren sich jedoch darin uneinig, ob eine solche Regulierung kontraproduktiv für die Rechte der Frauen und weitere feministische Anliegen sein könnte. Mit dieser Auseinandersetzung begann die innerfeministische Debatte über Pornographie, deren Rolle und Bedeutung in der Gesellschaft sowie deren juristische Handhabung. In meiner Studie betrachte ich diesen Vorentwurf zur Revision des Sexualstrafrechts deswegen als Startschuss für die Pornographiedebatte in der Schweiz.

⁵ Die Zeitschrift erschien 1975 bis 1996 in Basel und später auch in Bern. Die *Emanzipation* wurde von der Organisation für die Sache der Frauen (OFRA) publiziert und galt als wichtiges Kommunikationsorgan für die Frauenbewegung in der Schweiz. (Die Zeitschrift ist online zugänglich über E-Periodica).

⁶ An der Stelle muss hervorgehoben werden, dass in der innerfeministischen Pornographiedebatte die Tendenz bestand, zwischen Pornographie als etwas, das per se Frauen erniedrigt, und Erotik als etwas, das «wahre weibliche Sexualität» (Gehrke 1988: 6) abbilden kann, zu unterscheiden (vgl. ebd.: 6–33).

Grundsätzlich bestand unter den feministischen Gruppierungen Konsens darüber, dass Pornographie im Kern ein männliches Produkt sei – die Rede ist beispielsweise von Pornographie als «Subkultur für Männer» (Streckeisen 1984: 10) oder von einer «Industrie, gemacht von Männern für Männer» (Fetz; Hungerbühler; Marx et al. 1983: 6) – und dass Pornographie ein sexistisches Frauenbild reproduziere:

Die in den Pornofilmen gezeigte[n] Frauen [...] [haben] letztendlich nur den Zweck aufzuzeigen, dass Frauen selbst die Dienerinnenrolle wollen und auch aktiv darauf zusteuern. Dieses Rollenbild gilt für die Realität genauso wie für die Pornographie. Die Dienerinnenrolle wird ja von den Frauen überall verlangt, im Beruf, als Hausfrau und Mutter, in der Sexualität [...]. (Fetz; Hungerbühler; Marx et al. 1983: 6)

Vor diesem Hintergrund stand zur Diskussion, inwiefern sich der Pornokonsum seitens der Frauen mit Feminismus vereinbaren lässt. Zuweilen wurde er damit erklärt, dass diejenigen Frauen, die Pornofilme konsumieren, sich endgültig den Männern unterworfen hätten, denn: Sie haben «die Bilder, die ihnen vorgesetzt wurden und täglich werden, längst zu ihren eigenen gemacht [...]. Nur so ist es zu erklären, dass auch Frauen von pornographischen Bildern erregt werden können» (ebd. 1983: 7). Auf der anderen Seite wurde der Pornokonsum von Frauen als ein «feministisches Tabu» bezeichnet, das durchbrochen werden müsse, um die repressive Sexualitätspolitik⁷ der Schweiz zu verändern (Streckeisen 1984: 11).

Die OFRA⁸, Herausgeberin der *Emanzipation*, publizierte 1984 im Namen der Redaktion einen zweiseitigen Artikel unter dem Titel «Pro und kontra staatliche Eingriffe gegen die Pornographie. Die Gretchenfrage». Darin werden die Fronten klar benannt: Die Argumente für eine rechtliche Regulierung (und also gegen eine Legalisierung) der Pornographie gehen davon aus, dass Pornographie eine sexistische, frauenfeindliche und realitätsfremde Rollennorm vermarktet, eine patriarchale Herrschaftsideologie transportiert und Gewalt an Frauen nicht nur fördert und verfestigt, sondern auch erotisiert (vgl. Dysli; Fetz; Hungerbühler et al. 1984: 18). Diese Argumentation erinnert stark an die der US-amerikanischen Anti-Pornographiebewegung, die männlich-dominierten, heterosexuellen Sex, Pornographie sowie Sadomasochismus, Prostitution, Pädophilie und sexualisierte Rollenspiele (zum Beispiel Butch/Femme-Verhältnisse) als Bedingung der Persistenz des Patriarchats sahen, sie deshalb verurteilten und ablehnten (vgl. Ferguson 1984: 107). Dass die Argumentation von Befürworterinnen eines staatlichen Eingriffs gegen Pornographie in der Schweiz ähnlich wie in den

⁷ «Unsere Gesellschaft schiebt die Sexualität beiseite», schreibt Ursula Streckeisen im selben Artikel (Streckeisen 1984: 11).

⁸ Die OFRA (Organisation für die Sache der Frau) entstand aus der autonomen Frauenbewegung und der POCH (Progressive Organisationen Schweiz) heraus. Ab 1977 setzt sie sich als nationale, von politischen Parteien oder Konfessionen unabhängige Vereinigung für politische, soziale und ökonomische Rechte von Frauen in diversen Bereichen ein (vgl. Quetting 2007: 29).

USA ausfiel, legt die Vermutung nahe, dass – über deren juristischen Vorstösse hinaus – auch theoretische Texte amerikanischer Autorinnen der Anti-Pornographiebewegung in der Schweiz rezipiert wurden. Hier denke ich zum Beispiel an die Schriften von Dworkin (die auch ins Deutsche übersetzt wurden). Ihre Kernthese, dass die Erotisierung von Mord die Essenz von Pornographie ausmache, lässt sich im Argumentarium der deutschschweizerischen Anti-Pornographiebewegung wiederfinden.

Auch die POCH⁹ Bern setzte sich an einer Mitgliederversammlung 1984 mit der Sexualstrafrechtsrevision auseinander. Sie war von der POCH-Frauenkommission unter dem Titel «Pornographie-Prostitution» organisiert worden. Die Vertreterinnen der POCH-Frauenkommission positionierten sich gegen eine Legalisierung des Handels mit Pornographie: Sie argumentierten, dass die Annahme des neuen Artikels lediglich dazu führen würde, dass Frauen besser vermarktet werden können (vgl. Schmitter 2010: 89–95).

Zur Position kontra den staatlichen Eingriff gegen Pornographie führt die *Emanzipation* die Zensur ins Feld, die als «fragwürdiges Mittel» beschrieben wird, «erst recht, wenn sie von einem bürgerlich patriarchalischen Staat ausgeübt [wird]» (Dysli; Fetzi; Hungerbühler et al. 1984: 18). Auch diese Position erinnert an die US-amerikanische Pornographiedebatte, hier an die Seite der Anti-Pornographie-Gegnerinnen, insbesondere an die Feminist Anti-Censorship Taskforce (FACT). Die FACT vertrat die Ansicht, dass Zensur nicht geeignet sei, um sexualisierter Gewalt und Sexismus entgegenzuwirken, sondern die sexuelle Ideologie, die solche Gewalt und eine sexistische Gesellschaft überhaupt erst ermöglicht, herauszufordern sei (vgl. Rodgeron; Wilson 1991: 10). Als Gegnerinnen der Anti-Pornographiebewegung galten in den USA die liberalen Feministinnen, die sowohl Hetero- als auch Homosexualität unterstützten, Sadomasochismus, Pornographie, Rollenspiele und sexuelle Beziehungen zwischen Erwachsenen und Minderjährigen befürworteten, solange Konsens bestand (vgl. Ferguson 1984: 107).

Sowohl die deutschschweizerische als auch amerikanische Gruppierungen, die gegen ein Pornographieverbot argumentierten, vertraten die Position, dass eine staatlich veranlasste Pornographiezensur keine feministischen Anliegen, sondern eine Doppelmoral vertrete: «Im Vordergrund des behördlichen Interesses steht sicher nicht der Schutz der Frauen, sondern das

⁹ Die POCH (Progressive Organisationen Schweiz) geht auf die 1967/68 an der Universität Basel entstandene Progressive Studentenschaft zurück, die 1970 zusammen mit anderen Organisationen die POB (Progressive Organisation Basel) bildeten. Bis Mitte der 1970er Jahre gab es weitere überregionale Gründungen beispielsweise in Zürich und Bern. In diesem Zusammenhang wurden auch parteinahe Gruppierungen wie die OFRA gegründet. Ab Beginn der 1980er Jahre schloss sich die POCH zunehmend den Neuen Sozialen Bewegungen (Netzwerke von Gruppen und Personen, die durch kollektive Aktionen mit der Absicht, sozialen Wandel herbeizuführen, gegen herrschende Zustände antreten) an, im Zeitraum von Ende der 1980er bis Anfang der 1990er Jahre löste sich die POCH letztlich ganz auf. Die Aktivist*innen wechselten zu den Grünen und der SP (vgl. Degen 2011: o. S.; vgl. Ziegler 2012: o. S.; vgl. Sidler 2009: o. S.).

Stadtbild von unschönen Realitäten zu säubern (ähnlich ist in Zürich auch schon das Drogenproblem ‘gelöst’ worden)» (Dysli; Fetz; Hungerbühler et al. 1984: 18f. [Herv. i. O.]), kommentierten die Redakteurinnen der *Emanzipation*.

Auch die Frauen der Arbeitsgruppe Prüdographie¹⁰ nahmen eher die Kontra- als die Pro-Position hinsichtlich einer staatlichen Regulierung ein. Sie waren zwar der Meinung, dass weder eine Liberalisierung noch ein Verbot des Handels mit pornographischem Material taktische Vorteile für die Frauen bringen würde, machten jedoch mit ihrer Position ebenfalls auf die bürgerliche Doppelmoral und die Zensur-Problematik aufmerksam. Die Prüdographie-Vertreterinnen beabsichtigten auf diese Weise, den Diskurs von der juristischen auf die strukturelle Ebene zu lenken, und forderten eine inhaltliche Auseinandersetzung mit der Entwicklung der Pornoindustrie sowie der Sexualität und ihren gesellschaftlichen Funktionen in der Schweiz.

Es wird also deutlich, dass es Ähnlichkeiten zwischen den US-amerikanischen und den schweizerischen Debatten zu Beginn der 1980er Jahre gab: In feministischen Kreisen führten die Sex Wars in den USA sowie die Pornographiedebatte in der Deutschschweiz zu vergleichbaren Fronten. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass feministische Gruppierungen in der Deutschschweiz einer Legalisierung des Pornohandels ambivalent gegenüberstanden und Lösungsvorschläge weniger die juristische Dimension als die strukturelle Problematik betrafen – so wurde beispielsweise verlangt, dass nicht nur pornographische Filme, sondern auch Horror- und andere gewaltvolle Filme, die ein degradierendes Frauenbild transportieren, boykottiert werden sollten. Zudem wurde die Forderung laut, dass feministische Filme gefördert würden, damit nicht-sexistische (Sex-)Filme produziert werden könnten. Eine weitere Forderung war, dass mehr Frauen in die kantonalen Filmkommissionen Einzug halten sollten (vgl. Schmitter 2010: 90f).

Die OFRA veröffentlichte in diesem Zeitraum in der *Emanzipation* vier mehrseitige und differenzierte Artikel zur Pornographiedebatte, die Pornographie als Mittel zur Festigung einer unterdrückenden, sexistisch-patriarchalen Gesellschaftsstruktur problematisieren. Nach diesen Publikationen zog sich die OFRA mit einem offiziellen Statement aus der Diskussion zurück.

¹⁰ Die von der gleichnamigen Arbeitsgruppe verfasste Broschüre *Prüdographie* erschien 1984 in Zürich und fand reissenden Absatz – sie war ursprünglich als Reaktion auf die Revision des Sexualstrafrechts gedacht, umfasste jedoch auch eine grundlegende Analyse der Funktion von Sexualität in der Schweizer Gesellschaft und der darin verankerten Rolle der Pornographie. Kernstück der Broschüre ist die Frage des Prüderie-Vorwurfs an die Frauenbewegung: Die Autorinnen vertraten die Position, dass dieser eine patriarchale Machtdemonstration sei, eine «Bestrafung» im Sinne eines «Recht[s] der Männer, Frauen ihre Sexualität und damit, gemäss patriarchalem Verständnis von Frausein, Identität abzusprechen» (Arbeitsgruppe Prüdographie zit. in Schmitter 2010: 120). Im Mai 1985 rezensierte die *Emanzipation* die *Prüdographie*-Broschüre und beurteilt sie als «ausgezeichnete, brillant formulierte Diskussionsgrundlage» (Fetz 1985: 16; vgl. Schmitter 2010: 119f).

Und die innerfeministische Pornographiedebatte im Zusammenhang mit der Revision des Sexualstrafrechts ebte nach 1984 ab. Das mag daran liegen, dass grundsätzlich in Frage gestellt wurde, inwiefern sich die Frauenbewegung für oder gegen staatliche Massnahmen betreffend Pornographie engagieren soll:

Als Feministinnen bemühen wir uns selbstverständlich grundsätzlich um Abschaffung der Frauendiskriminierung. Ob wir uns nun aber vorliebig [sic!] im Bereich der Pornografie stark machen wollen und das mittels Unterstützung von staatlichen Sanktionen (also Sanktionen des patriarchalen Herrschaftsapparats) ist mehr als fragwürdig. (Hungerbühler 1984: 19)

Erst die 1987 in der Zeitschrift *Emma* lancierte *PorNo*-Kampagne in Deutschland gab den Anstoss, sich auch in der Schweiz auf medialer und politisch-feministischer Ebene Ende der 1980er Jahre erneut mit Pornographie zu beschäftigen.

1.2 Die Neue Pornographiedebatte

Einerseits ging es wiederum um einen Vorschlag zur Einführung eines Gesetzes gegen Pornographie, andererseits wurde jedoch die Suche nach einer «Frauenoptik» (Quetting 2007: 26) verstärkt thematisiert, in diesem Fall also nach einem ‘weiblichen’ respektive alternativen Blick in der Pornographie, der vom kommerziellen, ‘männlichen’ Blick abweicht.

Zunächst zur *PorNo*-Kampagne in Deutschland und zu ihrer Rezeption in der Schweiz: 1987 forderte die *PorNo*-Kampagne ein zivilrechtliches Pornographiegesetz nach dem US-amerikanischen Vorbild von MacKinnon und Dworkin. Der von der Kampagne geforderte Gesetzesentwurf beinhaltete sechs Paragraphen, die als Präzisierung des damals geltenden § 184 des StGB gedacht waren.¹¹ Der in der *Emma* publizierte Entwurf enthielt auch eine neue Definition von Pornographie:

Pornographie ist die verharmlosende oder verherrlichende, deutlich erniedrigende sexuelle Darstellung von Frauen oder Mädchen in Bildern und/oder Worten, die eines oder mehrere der folgenden Elemente enthält: 1. die als Sexualobjekt dargestellten Frauen/Mädchen geniessen Erniedrigung, Verletzung oder Schmerz; 2. die als Sexualobjekte dargestellten Frauen/Mädchen werden vergewaltigt – vaginal, anal oder oral; 3. die als Sexualobjekte dargestellten Frauen/Mädchen werden von Tieren oder Gegenständen penetriert – in Vagina oder After; 4. die als Sexualobjekte dargestellten Frauen/Mädchen sind gefesselt, geschlagen, verletzt, misshandelt, verstümmelt, zerstückelt oder auf andere Weise Opfer von Zwang und Gewalt [...]. (Gesetzesentwurf von Rogge; Wulleber 1987: 21)

¹¹ Das Deutsche Strafgesetzbuch definierte in § 184 die Darstellungen als pornographisch, wenn sie «auf Erregung eines sexuellen Reizes beim Betrachter abzielen und dabei die im Einklang mit allgemeinen gesellschaftlichen Wertvorstellungen gezogenen Grenzen des sexuellen Anstands eindeutig überschreiten» (StGB zit. in Schwarzer 1987: 21).

Diese Definition sollte in erster Linie dem Schutz der Würde von Frauen dienen und nicht eines «allgemeinen ‘Anstand’gefühls [sic!]» (Schwarzer 1987: 21). Die *PorNo*-Kampagne forderte ein zivilrechtliches Gesetz, das die Ahndung eines Verstosses in die Hand der Betroffenen und nicht in die der Staatsanwaltschaft legt. Die Forderungen dieses Gesetzesentwurfs waren nach amerikanischem Vorbild formuliert, d.h. nach dem Bürgerrechtsgesetz gegen Pornographie, das Dworkin und MacKinnon bereits 1983 entworfen hatten (vgl. ebd. 1987: 21f).

Das *PorNo*-Gesetz formulierte kein grundsätzliches Verbot von Pornographie, sondern verlangte, dass Pornographie in erster Linie als ein Phänomen beschrieben wird, das die «Menschenwürde von Frauen, ihre Selbstbestimmung und ihre seelische wie körperliche Integrität» verletzt (Schwarzer 1990: 10; vgl. Schmitter 2010: 126–128). Theoretische Grundlagen für diese Kampagne lieferte erneut Dworkin, deren für die amerikanische Pornographiedebatte zentrale Schrift *Pornographie. Männer beherrschen Frauen* zeitgleich im *Emma*-Verlag erstmals auf Deutsch erschien (vgl. Dworkin 1990).

Die Gesetzesvorlage blieb jedoch erfolglos und stiess auch in feministischen Kreisen auf Skepsis. Insbesondere der Vorschlag zur Definition von Pornographie löste Kontroversen aus: Das enge Verständnis von Pornographie als «Theorie der Vergewaltigung» (Schmitter 2010: 129) erntete Kritik, unter anderem weil man darin die Gefahr sah, dass alte, rigide Moralvorstellungen wiederbelebt werden könnten. Auch innerhalb der Schweiz wurde der *PorNo*-Gesetzesvorschlag grösstenteils zurückgewiesen und die Theorie von Dworkin problematisiert. Die *FRAZ*¹² diskutierte auf analytischer Ebene, inwiefern das von der Kampagne geforderte Gesetz in der Schweiz möglich wäre und ob ein solches Gesetz überhaupt Sinn machen würde. Grundsätzlich vertrat die *FRAZ* die Position, dass ein solches Gesetz in der Schweiz den feministischen Anliegen keine Vorteile bringen würde, und kritisierte, dass das *PorNo*-Gesetz im spezifischen Kontext der USA verankert sei, die eine andere zivil- und strafrechtliche Geschichte hätten als die BRD oder die Schweiz (vgl. Bertschi Sprecher 1988: 16f).¹³ Auch der Wyberrot Basel – eine Schwesterorganisation der OFRA – reagierte auf die *Emma*-Kampagne und lud zu einem Podium ein. Der Wyberrot Basel positionierte sich gegenüber dem *PorNo*-Gesetz ebenfalls kritisch: Er stellte infrage, dass «eine genaue Abgrenzung von Pornographie, sexistischer und nicht-sexistischer Darstellung von Erotik» möglich sei, und bezweifelte, dass sich Pornographie und Gewalt mit einer Allgemeindefinition überhaupt fassen liessen (vgl. Lanz 1988: 26).

¹² Die *FRAZ* – *Fraue-Zitig* – wurde 1975 von der autonomen Frauenbefreiungsbewegung Zürich lanciert und versteht sich bis heute als Zeitschrift der Frauenbewegung (vgl. Weibel 2012: o.S.).

¹³ Der Artikel der *FRAZ* wurde ebenfalls in der *Emanzipation* (Nr. 2, März 1988) abgedruckt.

Bisher geht aus der Darstellung hervor, dass in der Deutschschweiz die feministischen Stimmen der OFRA, der POCH-Frauenkommission, der Prüdographie-Frauen, der FRAZ und des Wyberrots reaktiv laut wurden: zu Beginn der 1980er Jahre als Reaktion auf die Sexualstrafrechtsrevision, Ende der 1980er als Reaktion auf die *PorNo*-Kampagne. Die Gruppierungen stellten die juristischen Vorstösse gegen Pornographie infrage, sie kritisierten zwar aus feministischem Blickwinkel die Produktion, den Konsum und den Handel von Pornographie, tendierten aber auch Ende der 1980er Jahre eher zu einer liberaleren Position und sprachen sich damit gegen eine Porno-Zensur in der Schweiz aus.¹⁴

1.3 Erotische Gegenkulturen

«Die Porno-Diskussion in der Schweiz ist offenbar völlig unterentwickelt» (Kuhn zit. in Schmitter 2010: 143), bemerkte 1988 die *WoZ*-Journalistin Marie-Josée Kuhn. Sie bemängelte, dass tendenziell nur Dworkin und MacKinnon rezipiert würden, die ihrer Ansicht nach keine fruchtbaren Ansätze zum Umgang mit Pornographie lieferten. Sie rief die *Pornogruppe* in Bern ins Leben, die sich um eine erotische Gegenkultur bemühte. Die Frauen der *Pornogruppe* beschäftigten sich mit der Frage, inwiefern es so etwas wie eine ‘weiblichen’ Blick auf Pornographie respektive eine «weibliche Erotik» (Gehrke 1988: 19) geben könnte.

Tatsächlich war diese Suche nach einem neuen Blick keine Ideengeburt der Schweizer Feministinnen, sondern fand ihre Wurzeln ebenfalls im englischsprachigen Raum: In den 1970er Jahren hatte die englische Filmemacherin Laura Mulvey in ihrem Aufsatz «Visual Pleasure and Narrative Cinema» (1975) dargelegt, dass das klassische Kino auf die einseitige Befriedigung heterosexueller, männlicher Schaulust ausgelegt sei und die weibliche Zuschauerin vom filmischen Text ausgeklammert wird (vgl. Mulvey 1999: 833). Mulveys Überlegungen sind im Kontext der damals international einsetzenden theoretischen Auseinandersetzungen mit einer feministischen Bildsprache zu situieren: Es entstand ein feministischer Diskurs über die Repräsentation weiblicher Identitäten und Sexualitäten im Film. Ihr Essay löste Kritik sowie

¹⁴ Die *Emma*-Kampagne erhielt in der Schweiz zwischenzeitlich indes auch Rückhalt aus linken Kreisen: So wandte sich beispielsweise im Dezember 1987 eine *WoZ*-Mitarbeiterin als Reaktion auf die juristisch eingeleiteten Massnahmen gegen die *PorNo*-Kampagne in Deutschland mit einer Pressemitteilung an die schweizerischen Medien und verkündete, dass sie sich im Namen der *WoZ* dafür einsetzen werde, die Pornographiedebatte respektive den Kampf gegen Pornos in «allen Bereichen» aufzunehmen» (Krattinger zit. in Schmitter 2010: 130). Ein Jahr später entfachte sich in der *WoZ* eine kurze Auseinandersetzung über die Pornographiedebatte. In einem Artikel mit dem Titel «Ein Mann schlägt zurück» wurde die Angst thematisiert, dass die Pornographiedebatte zu einer Entsolidarisierung zwischen Männern und Frauen führen könnte: Die Debatte sei kontraproduktiv und die Autorin des Artikels sprach sich dafür aus, dass die Auseinandersetzung mit Pornographie besser rasch zu einem Ende kommen solle. In den darauffolgenden Wochen reagierte die Leserschaft der *WoZ*, die den Artikel kritisierte und ihm unter anderem vorwarf, die Relevanz der Pornographiedebatte zu missachten (vgl. ebd. 2010: 138–141).

Fragen aus – «is the [female spectator] always constructed by the film-text in the same way as the male spectator? If she identifies with the look of the male protagonist, is she, too, impelled to make the female protagonist into an object of erotic desire?» (Chaudhuri 2006: 39). Mulveys theoretische Erkenntnisse und deren weitläufige Rezeption fanden zunehmend Eingang in die US-amerikanische Porno-Debatte. Aus der zitierten Frage – ob eine weibliche Betrachterin, wenn sie sich mit der im Filmtext angelegten männlichen Schaulust identifiziert, die weibliche Protagonistin notwendigerweise erotisch objektiviere – entwickelte sich Kathy Myers zufolge eine anti-pornographische Position, die die Meinung vertrat, dass die Repräsentation von Frauen *an sich* objektivierend sei. Jene, die einen Standpunkt gegen die Anti-Pornographiebewegung vertraten, kritisierten diese Position und sprachen sich für eine alternative, feministische Erotik aus:

I want to argue that this assumption can lead feminism into deep water. On the one hand, it works to deny women the right to represent their own sexuality, and on the other it side-steps the whole issue of female pleasure. I want to suggest that questions of representation and of pleasure cannot be separated, and that a feminist erotica could examine the nature of this relationship. (Myers 1987: 189)

Die *Pornogruppe* aus Bern lancierte die Diskussion über eine solche feministische Erotik als Suche nach einer alternativen Sichtweise auf die von Männern dominierte Pornoszene. Ihr Fazit war jedoch ambivalent – jede Frau solle und könne sich ihre Form der Pornographie aussuchen oder selber herstellen, allerdings gäbe es in diesem Zusammenhang kaum Bilder, die nicht schon zum Klischee geworden und vermarktet worden seien. Die Gruppe kam zu keinem Schluss, wie eine feministische Erotik aussehen könnte – einig waren sich die Aktivistinnen einzig darin, dass sobald eine Darstellung zu wirtschaftlichen Zwecken benutzt, also öffentlich gemacht und verkauft würde, diese frauenfeindlich sei (vgl. Schmitter 2010: 142–153).

Diese Position geht auf diejenige von Susanne Kappeler zurück, eine Schweizer Literaturwissenschaftlerin, deren Buch *Pornographie. Die Macht der Darstellung* 1988 erschien. Darin spricht auch sie sich gegen ein Porno-Verbot aus, argumentierte aber zugleich, dass Pornographie keine Form der Sexualität sei, sondern eine Art der Darstellung, die nur einen spezifischen Blick zulasse (vgl. Kappeler 1988: 8 – 10): «Es bleibt nur eine einzige Blickart: das Anschauen. Der Mann, der die Frau anschaut – der Einbahnblick» (ebd.: 91 [Herv. i. O.]).

Sowohl die *Pornogruppe* als auch Kappeler implizieren hier also, dass es so etwas wie einen ‘weiblichen’ Blick in der Pornographie gar nicht geben kann, da dieser von vornherein von einer ‘männlichen’ Lese- und Darstellungskonvention geprägt und immer schon verzerrt sei. Es wäre jedoch zu kurz gegriffen, den Rückblick auf die deutschschweizerische Pornogra-

phiedebatte an der Stelle abubrechen. Denn es gab mindestens eine weitere feministische Gruppierung in der Deutschschweiz, die ebenfalls nach einem neuen Blick in der Produktion und im Konsum von Pornographie suchte – und diese Suche nicht so rasch wieder aufgab.

2. Das Xenia und die Suche nach neuen Bildern

Das Frauenkino Xenia wurde 1988 in Zürich gegründet: Eine Gruppe von «Kinofrauen» (Quetting 2007: 24) nutzte den Aufenthalt ihrer männlichen Kollegen an einem Festival im Ausland dazu, im Programm kino Xenix (ein Filmclub, der aus dem AJZ-Kino während der Jugendunruhen Anfang der 1980er Jahre hervorgegangen war) eine Frauenfilmreihe zu veranstalten. Von dieser Initiative inspiriert, gründete die Gruppe am 21. April 1988 das Xenia – einen vom Xenix unabhängigen, nicht-kommerziellen Verein mit dem Anliegen, Filme von Frauen für Frauen zu zeigen (vgl. *Sexualität* 1989: o. S.). Das auf ein weibliches Publikum ausgerichtete Filmangebot wurde insbesondere während der 1990er Jahre bekannt, als das Xenia vom Kino Xenix Gastrecht auf dem Kanzleiareal erhielt und einmal wöchentlich einen «Frauenkinotag» (Quetting 2007: 34) im Xenix organisierte. Fast fünfzehn Jahre lang war das Xenia das einzige Frauenkino in der Schweiz mit wöchentlichem Programm – seine Bedeutung für die feministische Film- und Kinokultur reichte deswegen über Zürich hinaus (vgl. *Jubiläumsprogramm* 1997: 1). Im Jahr 2003, löste sich das Frauenkino aufgrund veränderter Mietbedingungen des Xenix' auf. Bereits seit zwei Jahren heimatlos entschloss sich das Xenia, den Verein aufzulösen, nicht zuletzt auch – so Tina Lendi, damaliges Vorstandsmitglied, – weil «der Bedarf für eine Nische», wie es das Xenia war, geschwunden sei: Frauenfilme hätten in die kommerziellen Kinos Einzug gehalten (vgl. [urs.] 2003: o.S.; vgl. Quetting 2007: 34).

Im Laufe ihrer Arbeit stiessen die Xenia-Veranstalterinnen wiederholt auf Widerstand und Kritik – insbesondere aufgrund der Exklusivität des Zutritts für Frauen. Nach zehn Jahren seines Bestehens zeigte das Xenia seine Filmauswahl auch im regulären Programm des Xenix' – somit wurden die Xenia-Filme auch zugänglich für ein männliches Publikum. Allerdings sei dieses Angebot von Männern kaum genutzt worden (vgl. Quetting 2007: 34f.).

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass es weibliche und feministische Film- und Kinoprojekte in der Schweiz nicht leicht hatten (vgl. ebd.: 35). Auch innerhalb der Forschung haben das Filmschaffen von Frauen und feministische Film- und Kinoprojekte in der Schweiz bislang kaum Aufmerksamkeit erhalten. Die Untersuchungen von Esther Quetting (2007) und Brigitte Blöchliger et al. (1995) trugen dazu bei, diese Forschungslücke anzugehen. Um das Xenia als ein solches Frauenprojekt besser innerhalb der Pornographiedebatte verorten zu können, folgt hier eine kurze Darstellung der filmkulturellen und -politischen Situation, aus der Ende der 1980er Jahre schliesslich das Xenia heraustrat.

2.1 Exkurs: Die Anfänge einer feministischen Kinokultur

Die Autorinnen Esther Quetting (2007) und Cécilia Hausheer (1995) sind sich darin einig, dass feministische Projekte in der Schweizer Filmkultur strukturellen Nachteilen ausgesetzt waren. Hausheer macht dafür die geschlechtersoziologische Komponente im von Männern dominierten Filmbereich und allgemein das Fehlen einer institutionellen Ausbildungsmöglichkeit sowie einer einheimischen Filmindustrie verantwortlich. Die Arbeit von Frauen hinter der Kamera setzte nach Hausheer im Vergleich zu anderen Ländern erst spät – in den 1950er Jahren – ein. Auch danach sei die Mehrheit aber, der von den Fünfzigern bis in die Siebziger entstandenen Filme von Frauen, in Zusammenarbeit mit einem männlichen Partner produziert worden; einerseits weil noch kein namhaftes Netzwerk für Frauen in der Filmbranche bestand und andererseits aufgrund der fehlenden Ausbildungsmöglichkeit für Filmemacherinnen (vgl. 1995: 44f.). Quetting ergänzt, dass Filme von Frauen, die sich als alleinverantwortlich für die Regie präsentierten, weitgehend von der Öffentlichkeit ignoriert wurden (vgl. 2007: 26).

Ein nationales Klima des Drucks gegen die politischen, ökonomischen und sexuellen Rechte der Frauen sowie strukturelle Zwänge und marktwirtschaftliche Logik standen dem Filmschaffen von Frauen und feministischen Filmprojekten entgegen. Quetting vertritt die Position, dass «feministische Anliegen auf der Strecke bleiben, wenn sich Frauenprojekte den marktwirtschaftlichen Gesetzen unterwerfen müssen» (ebd.: 25). Die historische Entwicklung zeige, dass je stärker ökonomische Kriterien gewichtet wurden, gesellschaftskritische oder geschlechterspezifische Prinzipien umso mehr in den Hintergrund traten (vgl. ebd.: 24f.).

Dennoch entstand Mitte der 1970er – im Zuge der Neuen Frauenbewegung ab 1969 – ein Filmschaffen von Frauen und eine feministische Kinokultur in der Schweiz (vgl. Hausheer 1995: 44–46). Frauenkollektive realisierten Filme zu «frauenspezifischen Themen» (Quetting 2007: 24) – zum Beispiel den feministischen Interventionsfilm *LIEBER HERR DOKTOR* (Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch, CH 1977) zum Thema Schwangerschaftsabbruch – und organisierten Filmreihen mit Produktionen von Regisseurinnen. Es begann die bereits angesprochene Suche nach einer «Frauenoptik» (ebd. 2007: 26) – weniger auf einer filmtheoretischen als auf einer praktischen und einer diskursiven Ebene. Diese Suche ist dennoch im Zusammenhang mit dem internationalen Aufschwung feministischer Filmtheorie zu sehen, der den Diskurs über die Repräsentationsästhetik weiblicher Identität und Sexualität begünstigte. Ein Zeichen dafür, dass dieser Diskurs in der Schweiz rezipiert wurde und konkrete Auswirkungen auf die feministische Kinokultur hatte, ist etwa das erste Schweizer Frauenfilmfestival, das die Filmemacherin Isa Hesse-Rabinovitch 1975 in Zürich initiierte. Im Zuge dieser Initiative entstanden weitere Film- und Kinoprojekte, die traditionelle Geschlechterrol-

len und -erwartungen hinterfragten, die Entmystifizierung und Enttabuisierung des weiblichen Körpers und weiblicher Sexualität thematisierten und sowohl sexualisierte als auch häusliche Gewalt gegen Frauen filmisch zur Sprache brachten (vgl. Hausheer 1995: 44–47).

Das Kino wurde zum Ort, «wo sich frau treffen, austauschen und soziale Netzwerke knüpfen [konnte]» (Quetting 2007: 24). Dies verdeutlicht zum Beispiel die Gründung der ersten Zürcher Frauenfilmtage 1984, die durch eine Kooperation zwischen der OFRA-Gruppe *frauwärts* und dem Filmpodium der Stadt Zürich entstanden. Ein Jahr zuvor war in St. Gallen eine Frauenfilmreihe im Kino Storchen organisiert worden, deren Erfolg unerwartet gross ausfiel und deren Einnahmen an das städtische Frauenhaus gespendet wurden. Solidaritätsbekundungen dieser Art sind nach Quetting im Rahmen von Film- und Kinoprojekten von Frauen häufig praktiziert worden (vgl. 2007: 28–33).¹⁵

2.2 MANO DESTRA im Xenia

Aus diesem Kontext trat also das Xenia hervor. Das erste Programm fand von Juni bis August 1988 statt. Es trug den Titel *Heterror im Thatcherland ... und ueberall!* und hatte die Repräsentation weiblicher Homosexualität im Film zum Inhalt:

Im Film wie im Leben werden Lesben, wenn sie überhaupt vorkommen, meist klišiert, reduziert, ermordet oder sonstwie x-fach verzerrt gezeigt. Die Suche nach anderen guten Filmen erwies sich als schwierig. Viele Filme, in denen Lesben vorkommen, sind von Männern gemacht, diese Sichtweise wollen wir jetzt nicht zeigen. (*Heterror* 1988: o.S.)

Das Xenia bemühte sich also darum, Filme vorzuführen, die, um es mit den Worten der Veranstalterinnen zu sagen, nicht ein ‘männliches’, verzerrtes Bild auf (lesbische) Frauen zeigten, sondern «Filme [...], in denen wir vorkommen – in denen Geschichten – Realitäten gezeigt werden – verschiedene [sic!]» (*Heterror* 1988: o.S.). In diesem Ansatz ist die zeitgenössische Suche nach einer alternativen, ‘weiblichen’ Filmoptik implizit vorhanden – spezifisch auf die filmische Repräsentation von Frauen gerichtet, die, wie ich bereits gezeigt habe, sowohl in der feministischen Filmtheorie als auch in der innerfeministischen Pornographiedebatte Thema war.

In diesem ersten Filmzyklus des Xenia wurde MANO DESTRA zum ersten Mal gezeigt. Wer von MANO DESTRA eine «heisse SM-Inszenierung» (Gehrke o. J. (2013): o.S.) erwartete, musste automatisch enttäuscht werden: Der 16mm Schwarz-Weiss-Film zeigt keine explizit

¹⁵ Die Suche nach einem alternativen Blick und das Schaffen einer feministischen Film- und Kinoszene entstanden zwar abseits der kommerziellen Schweizer Kinokultur – dieses Engagement ist dennoch von der autonomen Schweizer Filmszene zu unterscheiden. Sie entwickelte sich ungefähr zeitgleich vor dem Hintergrund der Achtziger-Jugendunruhen und interessierte sich zwar ebenfalls für linkspolitische Anliegen, räumte dem Filmschaffen von Frauen aber nicht selbstverständlich Platz ein (vgl. Quetting 2007: 26–29).

sexuellen Handlungen, sondern funktioniert in dieser Hinsicht implizit – ohne Dialog, mit suggestiven Blicken in die Kamera, mit minimalen sinnlichen Bewegungen, dem Klang von näherkommenden Schritten auf eine Frau zu, die mal in einem Käfig, mal auf einem Stuhl, mal in einer Truhe oder einem Schrank gefesselt darauf wartet, berührt oder in eine neue Position geknotet zu werden. Die Inszenierung gilt der Kamera. Manchmal sind Musik von The Vyllies, einer Schweizer Dark-Wave-Gruppe, zu hören oder sich annähernde, hallende Schritte, die mit der sonstigen Stille im Film brechen. Die gefesselte Frau bleibt anonym, ihr Gesicht ist jeweils abgewendet oder von ihren Haaren bedeckt. Sie trägt einen Einteiler, der Dekolleté, Arme und Beine freilässt, und Absatzschuhe. Der Film zeigt ihren gefesselten Körper in verschiedenen akrobatischen Posen verharrend, meistens wird mit einer halbtotalen Einstellung der Blick auf die gesamte Körperpose freigegeben (s. Abb. 1) oder in einer Nahaufnahme auf einen Ausschnitt fokussiert (s. Abb. 2). Es kommt kaum zu einer Interaktion zwischen der gefesselten Frau und der sie Fesselnden – in der Regel werden beide in voneinander isolierten Einstellungen gezeigt.



Abbildung 1 MANO DESTRA [00:42:41]



Abbildung 2 MANO DESTRA [00:10:05]

Es ist zudem unklar, ob der Film einer linearen Zeitachse folgt respektive ob die Einstellungen sich in eine chronologische Reihenfolge einordnen oder ob reale Zeitverhältnisse grundsätzlich aufgehoben sind. Dazu schreibt Claudia Gehrke in ihrer Laudatio:

Das Verrinnen der Zeit ist im Film nahezu körperlich spürbar, bis hin zu deren Stillstand. Der Film bietet Momente des Erotischen jenseits sexueller Techniken und Höhepunkte, die das Nachdenken einerseits herausfordern, andererseits eine Hingabe an die Bilder ohne den zwanghaften Versuch ihrer Interpretation. (Gehrke o. J. (2013): o.S.)

Dieser Zeitstillstand äussert sich in dem Akt des Wartens der gefesselten Frau auf die Domina und deren Akt des Vorbereitens der nächsten Pose – es wird beispielsweise gezeigt, wie die

Domina Fesselknoten prüft, Seile ordnet, durch den minimal eingerichteten Kellerraum läuft, der Schauplatz des Filmes ist, oder wie sie für die Kamera posiert (s. Abb. 3 und Abb. 4).



Abbildung 3 MANO DESTRA [00:12:41]



Abbildung 4 MANO DESTRA [00:50:10]

Das Gesicht der Domina – gespielt wird sie von Cléo Uebelmann selbst – ist sichtbar, «aber undurchdringlich, fast scheint es unbewegt, ihr Körper, ganz anders als der des ‘Opfers’, mit einer Lederhaut gewappnet» (Brauerhoch 1994: 186). Schon ihr erster Auftritt im Film wirkt imposant: Mit gespreizten Beinen steht sie im Gegenlicht in einem langen Kellergang, dessen Wände mit metallenen Heizungsrohren ausgekleidet sind: «Hier steht keine Person, hier erstet eine Funktion, eine anonyme, autoritäre Macht», schreibt Annette Brauerhof über diese Einstellung (Brauerhof 1994: 187). Die Einstellung ist kurz, gleich verschwindet Uebelmann wieder – dieser Effekt lässt sie unheimlich wirken und mystifiziert sie in ihrer Rolle als Domina. In der aufmerksamen, stolzen und beherrschten Art, in der Uebelmann dann die wenigen Bewegungen ausführt, manifestiert sich einerseits eine Autorität und andererseits eine fast schon fürsorgliche Hingabe. Diese charakterisiert auch das Verhältnis zwischen den beiden Frauen; der Umgang zwischen ihnen wirkt respektvoll und scheint – trotz der scheinbar eindeutigen Machtverteilung zwischen den beiden – auf Augenhöhe stattzufinden. So schreibt Gehrke: «Auch ihr ‘Opfer’ ist eine starke Frau. [...] [M]an [sieht] ihr Muskelspiel, ihre Hingabe, ihre Kraft» (Gehrke o. J. (2013): o.S.). Auch Brauerhoch versteht die beiden Frauen als gleichberechtigte Hauptfiguren (vgl. Brauerhoch1994: 187). Der Film kommt nach 49 Minuten zum Schluss und zeigt Uebelmann bei der Arbeit: Wie sie – von ihrer Lederuniform befreit – am Bürotisch sitzt, schreibt und wie sie Fotografien (die Filmstills aus MANO DESTRA sein könnten) aufhängt.

Im Programmheft wird MANO DESTRA nicht als Pornographie kategorisiert. Dennoch wurde er im Kontext der Pornographiedebatte rezipiert. Ein Hinweis darauf ist die Rezeption des Films

am *secret minds festival* 1986 in Köln: In der an den Film anschliessenden Diskussion war die *Emma*-Chefredakteurin und spätere *PorNo*-Kampagnenleiterin Alice Schwarzer anwesend (vgl. Gehrke o. J. (2013): o.S.). Und auch an der Feminale 1986 folgte auf den Film eine Diskussion gegen die «Viktimisierung» der gefesselten Frau, gegen die Maskulinisierung der fesselnden Frau und summa summarum gegen die Produktion von Pornographie (vgl. Brauerhoch 1994: 188f).

Im Programmheft zum Filmzyklus *Heterror* steht über MANO DESTRA lediglich, dass während des Auswahlprozesses «ein Argument das andere gejagt» habe, aber dass sich die Veranstalterinnen schliesslich für den Film entschieden hätten, «gerade weil dadurch Diskussionen entstehen werden und wir das spannend, interessant finden» (*Heterror* 1988: o.S.). Diese Aussage deutet darauf hin, dass die Xenia-Veranstalterinnen mit dem Entscheid, den Film MANO DESTRA zu zeigen, ihren Kinosaal für eine feministische Diskussion über Pornographie öffnen wollten und sich dadurch aktiv an der Neuen Pornographiedebatte beteiligten. Dafür spricht auch die Tatsache, dass sich die Xenia-Veranstalterinnen entschieden hatten, im Jahr 1988 – am Höhepunkt der Neuen Pornographiedebatte (vgl. Schmitter 2010: 151) – im ersten Filmzyklus des neu gegründeten Frauenkinos Xenia einen umstrittenen, lesbisch-sadomasochistischen Film zu zeigen, der bereits an zwei Festivals zuvor Diskussionen über Pornographie ausgelöst hatte. Und auch weitere Programmpunkte und Formulierungen der Veranstalterinnen in den Xenia-Programmheften belegen, dass das Xenia in der Pornographiedebatte eine klare Position einnahm: etwa das Xenia-Programm *Inszenierung weiblicher Sexualität. Eine Suche nach neuen Bildern*, das im April und Mai 1989 stattfand. MANO DESTRA war erneut Teil dieses Programms, das insgesamt siebzehn Filme zu weiblicher Sexualität zeigte. Ziel war es «Experimentelles, Provozierendes und hoffentlich [...] Interessantes, das zu Diskussionen Anlass geben kann und soll» (*Sexualität* 1989: o. S.), zu zeigen. Inwiefern dieser Filmzyklus im Zusammenhang mit der Pornographiedebatte zu betrachten ist, wird mit folgender Textstelle deutlich:

Gemeinsam mit anderen Frauen Pornofilme zu sehen und zu diskutieren, erachten wir als wichtige Grundlage [...] [für unsere Suche nach weiblicher Erotik]. In den anschliessenden Diskussionen wollen wir die PorNO-Debatte anhand der verschiedenen feministischen Positionen dazu wieder aufgreifen. Dass und warum die Inszenierung weiblicher Sexualität (aus überwiegend männlicher Sichtweise) weitgehend dem Pornogenre überlassen wird [...], wirft die grundsätzliche Frage nach der Notwendigkeit sexueller Darstellungen auf. (*Sexualität* 1989: o.S.)

Im Anschluss formulierten die Veranstalterinnen Fragen, die innerhalb der Neuen Pornographiedebatte diskutiert wurden. Beispielsweise, ob «frau die Abbildung [...] weiblicher Sexua-

lität von Frauen für Frauen braucht» (ebd.: o.S.) und inwiefern eine Loslösung der Darstellung weiblicher Sexualität und Lust überhaupt von der kommerziellen Pornographie und der damit verbundenen Vermarktung möglich und wünschenswert sei. Weiter wurde auch überlegt, ob sich Pornographie anders präsentieren würde, wenn sie in «den Händen der Feministinnen wäre» (ebd.: o.S.). Diese Fragen erinnern an jene, die die *Pornogruppe* aus Bern dazu motiviert hatte, sich auf die Suche nach einem ‘weiblichen’ Blick in der Pornographie beziehungsweise nach neuen Bildern in der filmischen Repräsentation weiblicher Sexualität zu machen. Der Xenia-Verein hatte sich eine ähnliche Aufgabe zum Ziel gesetzt:

Ausgehend von unseren aktuellen Interessen – einige von uns haben sich längere Zeit mit Pornografie beziehungsweise Pornofilm befasst – suchten wir nach Bildern zu Sexualität, die eine gewisse Perspektive aufzeigen, eine Suche nach Erotik, die uns gefällt. (*Sexualität* 1989: o.S.)

Diese Suche nach neuen Bildern, die beim Filmzyklus *Heterror* schon implizit vorhanden war, wird hier im Zusammenhang mit der zweiten Projektion von MANO DESTRA explizit. Im Frauenkino Xenia sollten also «männliche Sichtweisen» (*Heterror* 1988: o.S.) in Frage gestellt¹⁶ und eine Plattform für alternative filmische Ausdrucksweisen geschaffen werden. In diesem Zusammenhang sind – zusätzlich zu den bereits diskutierten Programmen *Heterror* und *Inszenierung weiblicher Sexualität* – die Veranstaltungsreihen *Auswahlschau Feminale Köln (Feminale, September 1988)*, *I Loved Them Girls...* (Juli 1989), *Die Frau in Hosen* (März/April 1989), *Aus Anderer Sicht* (November 1990) und *FrauenFilmFest* (Dezember 1990/Januar 1991) zu nennen, die der filmischen Repräsentation weiblicher Sexualitäten und Erotik einen prominenten Platz einräumten.¹⁷

Das Xenia liess sich für die «Suche nach neuen Bildern» (*Sexualität* 1989: o. S.) mehr Zeit als die *Pornogruppe* Bern, die nach ungefähr einjährigem Bestehen ihre Suche aufgab, da sie zu keiner abschliessenden Antwort gekommen war (vgl. Schmitter 2010: 148f). Das Xenia aber hatte sich nicht die Antwort, sondern die Suche an sich zum Ziel gemacht: So schrieben die Aktivistinnen im Heft zur Reihe *Inszenierung weiblicher Sexualität*, dass die Filmauswahl «nicht [als] umfassendes Programm, sondern als Einblick, sowie Arbeits- und Diskussionsgrundlage» zu verstehen sei und, dass sie «weiterhin auf der Suche» (*Sexualität* 1989: o.S.)

¹⁶ Wie beispielsweise auch mit dem in der Veranstaltungsreihe *Heterror* gezeigten Film KLISCHEE: LESBEN IM FILM (Durbahn; Bernstorff; Schmidt; Richarz, BRD 1985), für den die Regisseurinnen aus «25 (Kino-)Filmen [...] das Klischee ‘Lesbe’ heraussortiert und innerhalb einer einfachen Chronologie von Stereotypisierung, Kennenlernen/Flirt, Erotik-Sex, ‘das Ende’, [...] ohne Rücksicht auf die jeweiligen Geschichten aneinandergeschnitten» haben (*Heterror* 1988: o.S.).

¹⁷ Beispielsweise mit den Filmen 17 ROOMS: WHAT LESBIANS DO IN BED (Sheldon, UK 1986), KAMIKAZE HEARTS (Bushore, USA 1986), BECAUSE THE DAWN (Goldstein, USA 1988) und Experimentalfilmen vom *New York Lesbian and Gay Experimental Film-Festival* (1989).

seien. Dies sollte sich auch darin bestätigen, dass im Xenia sogar während der 1990er Jahre – als die Pornographiedebatte in der Deutschschweiz medial nicht mehr aktuell war, da sie um die Jahrzehntwende tendenziell abflachte – die Diskussion über Pornographie fortgeführt wurde: Ein Hinweis darauf ist die Veranstaltungsreihe *Erotisch aber indiskret*, die im Mai 1996 stattfand. Diese zeigte sowohl kommerzielle Pornographie – «ein kleiner Überblick über die zur Zeit beliebtesten Sujets von Pornofilmen» (*Erotisch* 1996: o.S.) – als auch ein Programm lesbischer Pornographie: «Auf der Leinwand wechseln sich drei Filme ab. In den 10 Videokabinen steht ein Programm aus 30 lesbischen Pornos – von traditionellen Lesbenbildern zu rein lesbischen Produktionen – zur Verfügung» (ebd.: o.S.). Die Diskussion über Pornographie verlagerte sich im Rahmen dieser Veranstaltungsreihe auf ein theoretisches Niveau, und es fanden Vorträge zum Thema Pornographie statt, die unter anderem auch auf die Pornographiedebatte der 1980er Jahren Bezug nahmen (vgl. ebd.: o.S.).¹⁸

Das Xenia sorgte also bis in die 1990er Jahre dafür, dass ein Austausch über Pornographie stattfand. Wie aber kam es, dass Uebelmanns *MANO DESTRA* in diesem Umfeld und der offenen Auseinandersetzung mit Pornographie für Empörung innerhalb des Xenia-Teams (und wohl auch beim Publikum) sorgen konnte? Die Antwort auf diese Frage scheint im Zusammenhang mit dem sadomasochistischen Inhalt von Uebelmanns Film zu stehen: «Immer wieder beschäftigt hat uns die Tatsache, dass sich viele Regisseurinnen mit der Sado-Masochematik auseinandersetzen» (*Sexualität* 1989: o.S.), schreiben die Veranstalterinnen im Programmheft zur Veranstaltungsreihe *Inszenierung weiblicher Sexualität*. Und weiter:

Wir fragten uns, ob das ein Reproduzieren der bestehenden Geschlechter-Macht-Frage im Frauenalltag darstellt, oder stellt erst ein weiblicher Ausdruck dieses Sado-Masochismus unsere Unterdrückung in Frage, können wir unsere Befreiung nur so erleben...? (*Sexualität* 1989: o.S.)

Solche Formulierungen deuten also darauf hin, dass *MANO DESTRA* aufgrund seiner Verknüpfung von weiblicher Homosexualität und sadomasochistischen Praktiken die Meinungen innerhalb der Pornographiedebatte polarisiert hatte. Diese Annahme bestätigt auch Brauerhoch: «Die Empörung [gegenüber *MANO DESTRA*] [...] galt mehr dem Verhältnis von Macht und Unterwerfung, das dieser Film als ein freiwilliges zeigt. Damit rührt er an ein Tabu» (Brauerhoch 1994: 189). Sadismus und Masochismus galten zur Entstehungszeit des Filmes vor allem als emblematischer Ausdruck ‘männlicher’ Machtfantasien, die Frauen als Lustobjekt

¹⁸ Zum Beispiel trat Prof. Dr. Christine Noll Brinkmann, die 1989 auf den neu gegründeten Lehrstuhl für Filmwissenschaft an der Universität Zürich berufen worden war, als Co-Referentin zu Prof. Dr. Gertrud Kochs Vortrag «Sehen als Akt. Körperbilder und -reaktionen in der Pornographie» auf. Und die Soziologin und Kulturwissenschaftlerin Prof. Dr. Gerburg Treusch-Dieter bestritt ein Podium zum Thema «Von der Antinorm zur Norm. Das gesplante Verhältnis der neuen Frauenbewegung zu Pornographie und Sexualität» (vgl. *Erotisch* 1996: o.S.).

festgeschrieben. Und Masochismus als Lust war in den verschiedenen feministischen Strömungen deswegen lange ein Tabu: Die Idee einer ‘weiblichen’ Lust am Schmerz wurde in feministischen Kreisen häufig als politisches Rechtfertigungssystem für die sexuelle Unterdrückung der Frau interpretiert (vgl. ebd.: 189–191). So vertrat auch Alice Schwarzer die Position, dass MANO DESTRA ein Dokument der Unterdrückung der Frauen sei. Sie sah in ihm die Einsamkeit von Frauen innerhalb des Patriarchats repräsentiert und interpretierte ihn als Kritik an den diskriminierenden Verhältnissen des Patriarchats (vgl. Gehrke o. J. (2013): o.S.). Auch der Xenia-Verein beschreibt MANO DESTRA als «Inszenierung der alltäglichen Unterdrückung von uns Frauen» (*Sexualität* 1989: o.S.). Weiter steht im Programmheft aber auch, dass die nie eintretende sexuelle Befriedigung im Film eine Spannung generieren würde, die die Zuschauerin gänzlich auf sich selbst zurückwerfe und sie zu einer Handlung provoziere.

Was diese Spannung betrifft, hat die feministische Filmtheorie¹⁹ das subversive Potential des Masochismus thematisiert – dazu Gaylyn Studlar:

Indem der Masochist Vergnügen am Schmerz findet und an der Verletzung des Tabus, welches gegenüber der regressiven Lust einer infantilen, nicht genitalen Sexualität besteht, widersetzt er sich der grundlegenden Struktur der patriarchalen Kernfamilie in der Gesellschaft [...]. Der Masochismus ist insofern eine subversive Art des Begehrens, als er kulturell nicht assimiliert werden kann – denn nur eine genitale Sexualität kann durch ihre Fortpflanzungsfunktion tatsächlich in den Dienst der patriarchalen Kernfamilie gestellt werden. (Studlar 1985: 22)

So wurde ‘weibliche’ masochistische Lust für den Feminismus attraktiv. Nach Studlar ist Masochismus kein gesellschaftlich bedingtes Schicksal von Frauen, sondern eine aktive Handlung, die an einer Verwirklichung der Lust festhält. Dazu schreibt Brauerhoch: «Man kann den Masochismus mit Hilfe dieser Theorie durchaus als eine oppositionelle Kraft sehen, [...] anti-patriarchal und von einem unbedingten Willen zur Lust bestimmt [...]» (Brauerhoch 1994: 194). Auch Heide Schlüpmann sah in Studlars Ansatz eine feministische Möglichkeit, das weibliche Publikum als eine ästhetische Produktionskraft zu rehabilitieren:

Rechnen die Gesellschaft und ihre Filme mit der weiblichen Opferlust, so ist die Besinnung auf die individuelle Lust Voraussetzung, sich ihrer Funktionalisierung zu wi-

¹⁹ Masochismus war in der feministischen Filmtheorie schon seit längerem Thema gewesen: Implizit ist er bereits in Mulveys bereits zitierten Aufsatz von 1975 enthalten, explizit dann 1980 bei Kaja Silverman im Zusammenhang mit den positiven Möglichkeiten einer masochistischen Subjektposition im Kino (vgl. Brauerhoch 1994: 192). Im Verlauf der 1980er Jahre wurde Masochismus in der feministischen Filmtheorie weitergedacht; es stellte sich indes auch die Frage, «ob die patriarchale Gesellschaft einen Masochismus der Frau produziert und sich durch ihn erhält [...]» (Schlüpmann 1985: 4). Vgl. weiterführend zum Beispiel das Heft zum Thema «Masochismus» der Filmzeitschrift *Frauen und Film*, Nr. 39, Dezember 1985.

dersetzen. Die Formulierung der Phantasie vermag dann den ideologischen Konsens zu durchbrechen. (Schlupmann 1985: 4)

So konnte Masochismus also als feministisches Potential interpretiert werden oder als kritisches Hinterfragen von Geschlechternormen und -verhältnissen – allerdings gab es auch Positionen, die ihn als Reproduktion patriarchaler Strukturen sahen oder als Übertragung ‘männlicher’ Machtfantasien auf Frauen, wobei «Grausamkeit [...] als Attribut nicht [genügt]. Der Masochist braucht eine Frauenfigur, die auf ihren eigenen Masochismus verzichtet hat, kein sadistisches Subjekt», wie Schlupmann referiert (ebd. 1985: 43).

Im Umgang mit Masochismus herrschte zur Entstehungszeit von *MANO DESTRA* 1986 sowie im Moment der Projektionen dieses Films im Xenia wenig Jahre später also auch kein Konsens. Aus den unterschiedlichen Standpunkten, die gegenüber der Thematik eingenommen wurden, geht hervor, dass die Themen Sadismus, Masochismus, Gewalt und Lust gewissermaßen Öl ins Feuer der innerfeministischen Pornographiedebatte gossen. Selbst wenn eine liberale Position in der Pornographiedebatte eingenommen und nach neuen (filmischen) Ausdrucksmöglichkeiten für befreite, weibliche Sexualitäten gesucht wurde, bedeutete dies nicht notwendigerweise, dass zugleich auch dafür argumentiert wurde, die Sado-Maso-Subkultur an die Öffentlichkeit zu bringen. Sado-Masochismus im Kontext weiblicher Homosexualität fügte ausserdem eine zusätzliche Konfliktebene hinzu: Mitte der 1980er Jahre wurden sado-masochistische Praktiken zwischen Frauen zur Gegenvorstellung des damals vorherrschenden – und lange in der lesbischen Bewegung beliebten – Bilds einer sanften, nicht aggressiven weiblichen Sexualität (vgl. ebd.: 3–6). Demnach provozierte ein lesbischer sado-masochistischer Film wie *MANO DESTRA* auch auf der liberalen Seite der Pornographiedebatte und in der lesbischen Szene.

Fazit

Zu Beginn dieser Untersuchung habe ich gefragt, inwiefern sich das Xenia innerhalb der Pornographiedebatte positionierte – insbesondere mit dem Entscheid, den sado-masochistischen Kunst- und inzwischen zum Kultfilm avancierten Film *MANO DESTRA* ins Programm *Heterror im Thatcherland...und ueberall!* aufzunehmen. Aus meiner Arbeit geht hervor, dass die Frauen des Xenia-Vereins mit ihren Aktivitäten, vor allem aber mit den Veranstaltungsreihen *Heterror* von 1988 und *Inszenierung weiblicher Sexualität* von 1989, in der Pornographiedebatte eine liberale Position einnahmen: Der Verein hatte nicht die Absicht, sich für ein gesetzliches Porno-Verbot auszusprechen. Vielmehr ging es dem Xenia darum, sich mit Pornographie auseinanderzusetzen, sie in einem geschützten Rahmen gemeinsam zu konsumieren, zu diskutieren, zu hinterfragen und weiterzudenken. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass sich das Xenia vorgenommen hatte, mit dem «feministische[n] Tabu» (Streckeisen 1984: 11), dass auch Frauen Pornographie konsumieren, zu brechen. Der Xenia-Verein problematisierte die einseitige Sichtweise auf Pornographie, die auf ein männliches, heterosexuelles Publikum ausgerichtet ist, und vertrat die Ansicht, dass diese Form der Pornographie ein verzerrtes Bild von Sexualität abbilde. Der Verein sprach sich für eine Erotik aus, die Sexualität nicht mehr als «überhöhtes Ventil einer allgemeinen Verschlossenheit darstellt» (*Sexualität* 1989: o.S.) und bemühte sich um das Sichtbarmachen einer alternativen, ‘weiblichen’ Optik in der Repräsentation weiblicher Sexualitäten.

Die international geführte Pornographiedebatte der 1980er Jahre wurde also innerhalb der feministischen Filmszene der Zeit in der Deutschschweiz aufgegriffen, und die damit verbundenen Themen und Positionen waren bis in die 1990er Jahre hinein Diskussionsgegenstand des Frauenkinos Xenia:

Feministische Kinoarbeit heisst für uns [...] auch, eine Spielstelle für Frauenproduktionen zu sein, was stets verbunden ist mit einer engagierten Auseinandersetzung mit den patriarchal geprägten Produktionsbedingungen und Sehgewohnheiten. Fragen um die Aesthetik [sic!] und die Bildinhalte sind uns ebenso wichtig, wie das Eingehen auf aktuelle politische Themen. (*Jubiläumsprogramm* 1997: 2)

Die Suche nach einem ‘weiblichen’ Blick sowohl im Spielfilm als auch in der Pornographie machte sich das Xenia zum Programm. Die zitierte Passage weist ausserdem darauf hin, dass es ein Anliegen des Vereins war, Bezug auf aktuelle politische Themen zu nehmen – und das Xenia erweiterte die Pornographiedebatte insofern, als die Aktivistinnen sich nicht nur reaktiv zur US-amerikanischen Debatte oder zur *PorNo*-Kampagne in der BRD positionierten, sondern dass sie aktiv die Auseinandersetzung mit der Pornographiedebatte suchten, sowohl was die filmische Praxis wie auch den Diskurs betrifft.

Der Entscheid, MANO DESTRA zu zeigen, löste innerhalb des Xenia-Teams eine Diskussion über Pornographie und Sado-Masochismus aus. Eine Diskussion, die mit der ersten Projektion des Filmes nicht abgeschlossen war und, so die These, Anlass dazu gab, die Suche nach einer feministischen Erotik und nach alternativen, 'weiblichen' Ausdrucksmöglichkeiten und filmischen Repräsentationsformen für weibliche Sexualitäten fortzusetzen. Letztlich bezog das Xenia nicht eindeutig Stellung zu MANO DESTRA: So steht im Programmheft einerseits, dass der Film eine Inszenierung der patriarchalen Unterdrückung der Frauen sei – eine mit Alice Schwarzers Position vergleichbare Interpretation. Andererseits steht da auch, dass der im Film evozierten Spannung ein provozierendes Handlungspotential innewohne – eine Interpretation, die ich mit Bezug auf Gaylyn Studlars Masochismuskonzept als feministisches Potential begründet habe und auch so deuten möchte (vgl. *Sexualität* 1989: o.S.). Diese Ambiguität kann so verstanden werden, dass die Diskussionen um MANO DESTRA im Xenia zu diesem Zeitpunkt noch im Gange waren – obwohl das Xenia seine Position innerhalb der Pornographiedebatte auf der liberalen Seite gefunden hatte – und dass das feministische Programmkinos die offene Suche nach einem alternativen Blick auf Pornographie bis über das nächste Jahrzehnt hinweg weiter vorantrieb. Schliesslich ging es dem Xenia nie darum, Antworten zu finden, sondern eine Vielfalt an Möglichkeiten abzubilden. Die in den Programmheften wiederholten Aufforderungen zur Diskussion, zur Auseinandersetzung und zum Austausch über Pornographie deuten darauf hin, dass es dem Verein mit der zweifachen Vorführung von MANO DESTRA darum ging, Sado-Masochismus innerhalb der Pornographiedebatte zu problematisieren und sowohl dessen feministisches Potential als auch dessen patriarchale Unterdrückungsmuster zu reflektieren. Nicht zuletzt konnte der Film so auch den Anstoss geben, über das vorherrschende Vorstellungsbild einer sanften, unaggressiven lesbischen Sexualität nachzudenken.

Bibliographie

Primärquellen

Schweizerisches Sozialarchiv Zürich, Dossier Frauenfilmclub Xenia, Signatur: Ar 439

(Da die Autorinnen die Texte in den Programmheften des Xenia nicht mit ihrem Namen zeichneten, sind die Veranstaltungsreihen nachfolgend unter ihrem Titel oder einem Kurztitel aufgeführt und chronologisch geordnet.)

Heterror (1988): Heterror im Thatcherland ... und ueberall! Lesbenfilme. 7. Juli – 11. August 1988, o.S. Ar 439.20.1 (Monatsprogramme/-plakate: Juni 1988–2001).

Feminale (1988): Auswahlschau Feminale Köln 88. 8. September – 20. Oktober 1988, o.S. Ar 439.20.1 (Monatsprogramme/-plakate: Juni 1988–2001).

Die Frau in Hosen (1989): Die Frau in Hosen. 1. März – 26. April 1989, o.S. Ar 439.20.1 (Monatsprogramme/-plakate: Juni 1988–2001).

Sexualität (1989): Inszenierung weiblicher Sexualität. Eine Suche nach neuen Bildern. 1 April – 4. Mai 1989, o.S. Ar 439.20.1 (Monatsprogramme/-plakate: Juni 1988–2001).

I Loved Them Girls... (1989): I Loved Them Girls. Lesbenfilme. 6. Juli – 27. Juli 1989, o.S. Ar 439.20.1 (Monatsprogramme/-plakate: Juni 1988–2001).

Aus Anderer Sicht (1990): Aus Anderer Sicht. 8. November – 29. November 1990, o.S. Ar 439.20.1 (Monatsprogramme/-plakate: Juni 1988–2001).

FrauenFilmFest (1990/91): FrauenFilmFest. Auswahlschau der Feminale Köln. 6. Dezember 1990 – 31. Januar 1991, o.S. Ar 439.20.1 (Monatsprogramme/-plakate: Juni 1988–2001).

Erotisch (1996): Erotisch aber indiskret. Mai 1996, o.S. Ar 439.20.1 (Monatsprogramme/-plakate: Juni 1988–2001).

Jubiläumsprogramm (1997): Jubiläumsprogramm Frauenkino XENIA: Projektbeschrieb, November 1997, S. 1–4. Ar 429.20.4 (Jubiläumsprogramm: «10-Jahre Xenia», Mai/Juni 1998).

Zeitgenössische Darstellungen

Bertschi Sprecher, Susanne (1988): Lex Schwarzer – Pornoverbot in der Schweiz? In: Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen, Jg. 14, Nr. 2, März 1988, S. 16–17.

URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=eyp-001:1988:14#350> [Zugriff am 10.06.20]

- Dysli, Anna; Fetz, Anita; Hungerbühler, Ruth et al. (1984): Pro und kontra staatliche Eingriffe gegen die Pornographie. Die Gretchenfrage. In: Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen, Jg. 10, Nr. 3, April 1984, S. 18–19.
URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ezp-001:1984:10#473> [Zugriff am 09.06.20]
- Dworkin, Andrea (1990): Pornographie. Männer beherrschen Frauen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag [engl. Erstpubl. 1987].
- Ferguson, Ann (1984): Sex War: The Debate between Radical and Liberalist Feminists. In: Signs. Journal of Women in Culture and Society, Jg. 10, Nr. 1, August 1984, S. 106–112.
- Fetz, Anita; Hungerbühler, Ruth; Marx, Ruth et al. (1983): Über Pornographie – Versuch einer schrittweisen Annäherung. In: Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen, Jg. 9, Nr. 10, Dezember 1983, S. 3–9.
URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ezp-001:1983:9::835#835> [Zugriff am 10.06.20]
- Fetz, Anita (1985): Gelesen. In: Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen, Jg. 11, Nr. 4, Mai 1985, S. 16.
URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ezp-001:1985:11#506> [Zugriff am 10.06.20]
- Freivogel, Lisbeth (1983): Gespräch mit Catharine A. MacKinnon. In: Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen, Jg. 9, Nr. 8, Oktober 1983, S. 16–17.
URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ezp-001:1983:9#735> [Zugriff am 09.06.20]
- Gehrke, Claudia (Hg.) (1988): Frauen und Pornographie. Tübingen: Konkursbuch Verlag.
- Kappeler, Susanne (1988): Pornographie. Die Macht der Darstellung. München: Verlag Frauenoffensive.
- Mulvey, Laura (1999): Visual Pleasure and Narrative Cinema (1975). In: Brandy, Leo; Cohen, Marshall (Hg.): Film Theory and Criticism: Introductory Readings. New York: Oxford University Press, S. 833–844.
- Myers, Kathy (1987): Towards a Feminist Erotica. In: Betterton, Rosemary (Hg.): Looking on. Images of Femininity in Visual Arts and Media. London, New York: Pandora Press, S. 189–202.
- Rodgers, Gillian; Wilson, Elizabeth (1991): Pornography and Feminism. The Case Against Censorship. London: Lawrence & Wishart Ltd, S. 9–15.

- Hungerbühler, Ruth (1984): Frauen sind immer unanständig! In: Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen, Jg. 10, Nr. 3, April 1984, S. 18–19.
URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ezp-001:1984:10#473> [Zugriff am 09.06.20]
- Lanz, Annie (1988): Pornographie-Debatte in Basel. In: Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen, Jg. 14, Nr. 5, Juni 1988, S. 26.
URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ezp-001:1988:14#523> [Zugriff am 10.06.20]
- Schlüpmann, Heide (1985a): Vorwort. In: Frauen und Film. Nr. 39, Masochismus, Dezember 1985, S. 3–6.
URL: <http://www.frauenundfilm.de/index/FuF39.pdf> [Zugriff am 24.06.20]
- Schlüpmann, Heide (1985b): Queen Kelly. In: Frauen und Film. Nr. 39, Masochismus, Dezember 1985, S. 40–48.
URL: https://www.jstor.org/stable/24056126?seq=1#metadata_info_tab_contents [Zugriff am 26.06.20]
- Schwarzer, Alice (1987): Die Begründung. In: Emma. Das Magazin von Frauen für Frauen, Nr. 12, Dezember 1987, S. 21–24.
URL: <https://www.emma.de/lesesaal/45263#pages/23> [Zugriff am 10.06.20]
- Schwarzer, Alice (1990): Vorwort. In: Dworkin, Andrea: Pornographie. Männer beherrschen Frauen [Originalausgabe 1987]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 9–12.
- Streckeisen, Ursula (1984): Politik in Sachen Pornographie: Ein Seiltanz für Feministinnen. In: Emanzipation: feministische Zeitschrift für kritische Frauen, Jg. 10, Nr. 1, Januar/Februar 1984, S. 10–12.
URL: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ezp-001:1984:10#352> [Zugriff am 09.06.20]
- Studlar, Gaylyn (1985): Schaulust und masochistische Ästhetik. In: Frauen und Film. Nr. 30, Masochismus, Dezember 1985, S. 15–29.
URL: https://www.jstor.org/stable/24056125?seq=1#metadata_info_tab_contents [Zugriff am 25.06.20]
- Rogge, Petra; Wullweber, Helga (1987): Das Gesetz. In: Emma. Das Magazin von Frauen für Frauen, Nr. 12, Dezember 1987. S. 20–21.
URL: <https://www.emma.de/lesesaal/45263#pages/21> [Zugriff am 10.06.20]

Zimmermann, Ulrike (1988): Ein Beitrag zur Entmystifizierung der Pornographie. In: Gehrke, Claudia (Hg.): Frauen und Pornographie. Tübingen: Konkursbuch Verlag, S. 123–144.

Sekundärliteratur

Bovier, François; Tarabini, Christian Giuliano (2020): Cléo Uebelmann, MANO DESTRA, 1985: Coldness and Cruelty. In: Bovier, François; Mey, Adeena; Schärer, Thomas et al.: Minor Cinema: Experimental Film in Switzerland. Zürich: JRP/Les Presses du réel, S. 412–423.

Brauerhoch, Annette (1994): Die Kalte Domina. In: Hohenberger, Eva; Jurschick, Karin (Hg.): Blaue Wunder. Neue Filme und Videos von Frauen 1984 bis 1994. Hamburg: Argument-Verlag, S. 186–200.

[urs.] Bühler, Urs (2003): Abspann für das Frauenkino. In: NZZ (Neue Zürcher Zeitung), 28. Februar 2003, o.S.

URL: <https://www.nzz.ch/article8PFIW-1.219798> [Zugriff am 24.06.20]

Chaudhuri, Shohini (2006): Feminist Film Theorists. Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed. New York: Routledge, S. 31–44.

Degen, Bernard (2011): Progressive Organisationen (POCH). In: Historisches Lexikon der Schweiz HLS, o.S.

URL: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017404/2011-12-14/> [Zugriff am 10.06.20]

Gehrke, Claudia (o. J.) (2013): Laudatio auf Cleo Uebelmann.

URL: <https://www.poryes.de/laudatio-auf-cleo-uebelmann/> [Zugriff am 25.06.20]

Hausheer, Cecilia (1995): Frauen, Bilder, Politik – Aufbruch in den siebziger Jahren. In: Blöchliger, Brigitte; Schneider, Alexandra; Hausheer, Cecilia et al. (Hg.): Cut. Film- und Videomacherinnen Schweiz von den Anfängen bis 1994. Eine Bestandesaufnahme. Basel: Stroemfeld, S. 43–54.

Quetting, Esther (2007): “Cinéjournal au féminin” 1989–2003. In: Quetting, Esther (Hg.): Kino, Frauen, Experimente. Marburg: Schüren Verlag GmbH, S. 24–60.

Schmitter, Leena (2010): ‘Sex Wars’. Feminismus und Pornographie in der Deutschschweiz (1975–1992). Nordhausen: Verlag Traugott Bautz, S. 78–167.

Sidler, Roger (2009): Sozialer Wandel. In: Historisches Lexikon der Schweiz HLS, o.S.

URL: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/015993/2009-08-20/> [Zugriff am 27.06.20]

Weibel, Andrea (2012): Frauenpresse. In: Historisches Lexikon der Schweiz HLS, o.S.

URL: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/024658/2012-06-15/> [Zugriff am 19.06.20]

Ziegler, Manuela (2012): Soziale Bewegungen. In: Historisches Lexikon der Schweiz HLS,
o.S.

URL: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/043688/2012-11-07/> [Zugriff am 27.06.20]

Filmographie

Primäres Korpus:

MANO DESTRA

Cléo Uebelmann, CH 1986

(DVD: DVD-Lady o.A.)

Weitere erwähnte Filme:

BECAUSE THE DAWN

Amy Goldstein, USA 1988

KAMIKAZE HEARTS

Juliet Bushore, USA 1986

KLISCHEE: LESBEN IM FILM

Birgit Durbahn; Madeleine Bernstorff; Maria Schmidt; Claudia Richarz, BRD 1985

17 ROOMS: WHAT LESBIANS DO IN BED

Caroline Sheldon, UK 1986