

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

6

35. internationale
filmfestspiele berlin

VERFUHRUNG: DIE GRAUSAME FRAU

Land Bundesrepublik Deutschland 1985
Produktion Hyäne I/II Filmproduktion

Regie, Buch Elfi Mikesch, Monika Treut

Kamera	Elfi Mikesch
Kameraassistent	Hanno Hart
Videokamera	Monika Treut, Ulrike Zimmermann
Regieassistent/Script	Margit Czenki
Dialogue Coach	Cynthia Beatt, Sandra Nettelbeck
Dramaturgische Beratung	Brigitte Landis
Schnitt	Renate Merck
Negativschnitt	Elke Granke
Musik	Marran Gosov
Ausstattung	Manfred Blösser, Klaus Weinrich
Special Effects	Reinhard Twardy
Kunstmaler	Claudia Trinkies, Wolfgang Nowacki
Requisite	Birgit Ruttkowski
Requisitenhilfe	Xenia Katzenstein, Cornelia Krieg
Standfotos	Monika Hamann
Kostüme	Anne Jud, Kristin von Kalckreuth
Hüte	Hanni Debor
Garderobenhilfe	Roswitha Weck
Maske	Rolf Baumann, Werner Püthe
Ton	Cäsar Gremmler-Welgehausen, Frank Soletti
Mischung	Richard Borowski
Bau- und Bühnentechnik	Reinhard Twardy, Dieter Wertz, Dietrich zur Nedden
Licht	Wolfgang Kluge, Peter Werner,
Beleuchtungsassistent	Stefan Breitel
Fahrer	Alfred Schrandt
Catering	Robin Guarino, Cornelia Dusör
Filmbuchhaltung	Johann Raps
Aufnahmeleitung	Hildegard Westbeld, Claudia Richarz
Produktionsassistent	Wolfgang Rhaden
Produktionsleitung	Madeleine Backhaus
Herstellungsleitung	Renée Gundelach

Darsteller: Mechthild Grossmann (Wanda), Udo Kier (Gregor), Sheila McLaughlin (Justine), Carola Regnier (Caren), Georgette Dee (Friederike), Judith Flex (Judith), Barbara Ossenkopp (Leila), Peter Weibel (Herr Mährsch), John Erdmann (Ein Kunde), Daniela Ziegler (Mutter), Katorka Taterka (Tochter), Karin Roewer-Nennemann (Verkäuferin), George Lannan (Alter Mann), Jürg Schlachter (Manager) u. v. a.

Uraufführung 22.2.1985, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin

Format 16 mm, Farbe
Länge 84 Minuten

Der Sex ist möglicherweise nur eine Zeiterscheinung.
Die Zeit der Zärtlichkeit ist vorbei.

Was vorgeführt wird: die Welt der sadomasochistischen Zeichen, der Rhythmus des Leidens, die Lust an der Qual. Jenseits des Evangeliums der Sentimentalitäten und: jenseits des blutigen Ernstes pornografischer Bilder ungelebten Lebens.

Blut ist dazu da, die Grausamkeit zu zeigen, die unser Leben selbst ist.

Die grausame Frau ist das Leben selbst, wenn auch in dem, was an ihm noch nicht darstellbar ist.

Die blutende Rose ist sein Zeichen, und Wanda die Verkörperung.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, geliebte Untertanen und Untertaninnen, die ihr alle noch an die Mysterien der Sklaverei glaubt. Hier meine wunderbare Freundin und Dienerin Friederike, die Premierministerin, sie ist mein künstliches Genie, Beauftragte für Propaganda und Protokolle. Für treue Verdienste erhält sie die besondere Auszeichnung, das permanente Zeichen der Sklaverei. Die blutende Rose.

Erzählt wird eine Etappe der Geschichte Wandas, einer mysteriösen Tyrannin. Ihr Beruf ist es, grausam zu sein, und ihre Spezialität, Fallen für ihre Liebhaber/innen zu erfinden.

Gregor, der romantische Schwärmer, wird aus seinem Traum gerissen. Justine, die naive Unschuld aus Übersee, muß lernen, daß auch die Leidenschaft nur eine Illusion ist.

Herr Mährsch, ein Journalist, will ein Interview mit Wanda und lernt dabei etwas über seine verborgenen Wünsche. Während Friederike, die Zofe, Wandas Schatten vergewaltigt und alles beobachtet.

Nur Caren, eine exzentrische Geschäftsfrau, weiß, worum es geht. Deshalb spielt sie auch bald keine Rolle mehr. Denn die Show muß weitergehen ...

„Die Verführung als Illusion, als Teufel der Leidenschaft, untergräbt die Macht der Erotik durch die majestätische Macht des Spiels und der List – selbst im Taumel stellt sie Fallen auf, und sogar im siebten Himmel beherrscht sie noch die teuflischen Listen der Hölle.“

Jean Baudrillard

Die Verführung ist immer ein Doppelbild.
Die Verführung ist heidnisch. (Die Liebe ist christlich)
Die Verführung ist eine Herausforderung.
Die Verführung ist ein grausames Spiel.
Die Verführung als Beruf.
Die Verführung ist kalt wie das Leben.
Ich liebe dich auch. Amen.

Pompeji, der Hafen und die Nacht (Der Ort des Films)

Ein Pompeji im Hamburger Hafen. Das pompejanische Grabmal: Wandas abgeschlossenes Reich: Galerie spezieller Erotik. Pompeji ist innen: 'die geistige Wirkung der Katastrophe besteht darin, die Dinge anzuhalten, bevor sie ihr Ende erreicht haben, und sie in der ewigen Spannung ihres Verschwindens zu halten.'

Innen: die süße Vernichtung vor den leeren Wänden der blauen Geometrie. Schöne Ruinen der Katastrophe. Ausen: die gefräßigen Maschinen des Hafens. Der Hafen, altes Bild romantischer Sehnsucht nach Weite, nach Entkommen, wird zur Silhouette fahler Linien, zum Klang bedrohlicher Schläge.

Monika Treut

VERFUHRUNG: DIE GRAUSAME FRAU ist ein Spiel mit masochistischen Phantasien. Nicht ohne Hinweis auf gegenwärtige Formen des Sadismus und Masochismus, greift der Film jedoch nicht die S/M-Szene unmittelbar auf. In der Schlußsequenz erscheint als Zitat die schwule Leder-Subkultur, 'meine Familie', wie Wanda, die 'Heldin' des Films sie lakonisch präsentiert.

Monika Treut veröffentlichte im letzten Jahr ihr Buch 'Die grausame Frau', das dieser Figur in den Werken des Marquis de Sade und Leopold von Sacher-Masochs nachgeht. Der Film verwendet

Motive aus dem Roman 'Venus im Pelz' (1869), dessen Autor der Sexualforschung zum Namensgeber für die wissenschaftlich erfaßte Perversion des Masochismus wurde.

Die Faszination durch die starke Frau – jenseits von Gut und Böse – prägt den Film, der jedoch etwas anderes will, als über die Analyse der Perversionen eine Kritik der bürgerlich-patriarchalen Gesellschaft zu geben. Seine ästhetische Struktur läßt den Gedanken nicht aufkommen, Emanzipation sei Befreiung von 'perverser Lust'. Ganz im Gegenteil nutzt er die Ikonografie des Masochismus, um die 'grausame Frau' dem männlichen Projektionszusammenhang zu entwinden und sie in einer autonomen Wirklichkeit vor Augen zu führen.

VERFUHRUNG: DIE GRAUSAME FRAU ist keine feministisch gefärbte Verfilmung der 'Venus im Pelz', aber sie spielt – nicht nur in Wandas Namen – mit der Romangeschichte.

Sacher-Masoch stellt die Entwicklung der Liebe zwischen Wanda und Gregor von Anfang bis zum Ende dar: das Hineinwachsen Wandas in die Rolle der 'Venus im Pelz', in der sie der Mann haben will, das Zusammenleben unter dem Vertrag, der sie zur Herrin, ihn zum Sklaven macht, schließlich Wandas 'Verrat' – sie verliebt sich in einen anderen Mann, und verstößt Gregor in einem letzten Akt äußerster Grausamkeit. Aus dem Epilog zu dieser Geschichte geht hervor, daß Wanda mit dem Geliebten Gregor auch ihre Vergangenheit als 'grausame Frau' abgelegt hat.

Im Film sind die Figuren des masochistischen Spiels schon etabliert. Von ihrer persönlichen Geschichte, der Geschichte ihrer Leidenschaften getrennt, sind sie hineingestellt in eine bürgerliche Alltagswelt, in der die Perversionen längst keine individuellen Dramen mehr bilden, sondern in Träumen und halbdunklen Nischen ein bescheidenes Dasein fristen.

Der Anfang des Films entwirft diese Szenerie: „Wenn ich mir was wünschen dürfte ...“ singt melancholisch eine androgyne Person in weißer Seemannsuniform vor dem Hintergrund einer operettenhaften Hafenszenerie. Dann folgt ein Schnitt: dunkles Wasser, unterirdisch, eingeschlossen, dicke Pfähle bilden eine Mauer. Nächste Szene: Füße in Söckchen und weißen Damensandaletten schleifen über den Boden, ein Körper schiebt sich zwischen schwarzen Plastikstreifen hindurch, das verschwitzte, auf den Boden gepreßte Gesicht eines Mannes, keuchend leckt er mit gieriger Zunge die Kacheln.

Wanda ist es gelungen, einen Platz im bürgerlichen Leben zu gewinnen, Gregor bleibt in der alten Traumwelt individueller Leidenschaft eingeschlossen. Er lebt zwischen Requisiten und Reliquien masochistischer Riten. Statt ihn zu verlassen, hat Wanda ihn als Partner eines ironischen Vertrages behalten, in dem Herrin und Sklave lediglich noch repräsentative Funktion haben. „Sexualität in diesem Sinne interessiert mich nicht mehr“, sagt sie zu einem Herrn, den sie als Domina reizt.

Sie hat jedoch im Bett den Sklaven nicht mit dem starken Mann vertauscht. Wanda lebt mit einer Frau. Der Schritt ins Leben ist die Überschreitung der Heterosexualität. Das Neue erstarrt aber wieder in alten Formen: die lesbische Liebe wird zum Ehealltag.

Die 'neue Wanda' eröffnet eine Galerie. Sie nimmt ihr Leben als Domina – Projektionsfigur für den männlichen Masochismus – jetzt selbst in die Hand und macht aus ihm eine Kunst, die sich verkauft. Mit einem Ensemble, zu dem auch Gregor gehört, arrangiert sie Shows, in denen masochistische Riten zelebriert werden, Riten der Versklavung, der Fesselung, Folter, Demütigung und Unterjochung. Mit den Insignien der grausamen Herrscherin: vor allem dem Pelz und der hohen, runden Kosakenmütze, tritt sie vor das Publikum, spricht es an: „Meine sehr verehrten Damen und Herren, geliebte Untertanen und Untertaninnen, die ihr alle noch an die Mysterien der Sklaverei glaubt ...“

Die 'Untertaninnen und Untertanen' – ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter – sind neben Gregor vor allem Friederike, die auch als Sekretärin arbeitet und Justine, eine Amerikanerin, Wandas frühere Geliebte. Sie alle glauben in der Tat noch auf unterschiedliche Weise an die Liebe, ihr artifizieller Umgang mit den masochistischen Praktiken ist in einer tiefen Faszination durch Wanda, die 'mysteriöse Tyrannin' begründet. Nur für Wanda ist der Zauber gebrochen. Aber sie ist nicht ausschließlich die nüchterne Geschäftsfrau. Sie ist Künstlerin. Das heißt, daß sie ihr Spiel nicht allein seiner Verkäuflichkeit wegen betreibt, sondern

auch um der Utopie willen: nicht mehr Kunst aus Liebe zu machen, sondern Liebe aus Kunst zu gewinnen.

Besonders deutlich in ihrem Verhältnis zu Justine sucht sie eine Alternative zur Ehe mit Caren, zum üblichen 'Schicksal' der Liebe in der Gesellschaft. „Ich will keine neue Liebe“, erwidert sie Justines 'I still love you'. Sie bietet ihr stattdessen die Mitarbeit in den Shows an. Sie will keine Neuauflage des Alten. „Liebe ist wie Arbeit im Steinbruch“, – dieser Satz bezeichnet Wandas ironische Konsequenz. Und zu dieser Arbeit verführt sie ihr Ensemble.

Justine, die mit ihrer 'Natürlichkeit' reizt, soll nicht nur die Krankenschwester für Kunden darstellen, sondern Erfinderin im 'grausamen Spiel' werden. Wanda beansprucht für sich das Privileg des Mannes, eine Herrin für die eigene Lust heranzubilden. Als Justine, wie befohlen, die schwarze Maske anlegt und die Peitsche in die Hand nimmt, küßt sie sie heimlich, bevor sie Wanda damit im Bad besucht. Die 'grausame Frau' beginnt ihren projektiven Status zu überschreiten. Hat sie in der homosexuellen Beziehung schon die Distanz zum Sklaven gefunden, so will sie mit Justine, die zu einer 'Juliette' werden soll, selber das masochistische Vergnügen erleben. Die Anspielung in den Namen Justine/Juliette auf de Sade verweist darauf, daß auch aus dieser Philosophie Momente für die 'neue Wanda' reklamiert werden: die Utopie der souveränen Frau. – Aber nicht aus jeder Justine kann eine Juliette werden, auch wenn sie in der letzten Show ihr weißes Kleid mit einem pelzbesetzten, schillernden Frack vertauscht hat.

Masochismus könnte in **VERFUHRUNG: DIE GRAUSAME FRAU** als pornografisches Thema erscheinen, das zur Kunst aufbereitet wurde, entzöge sich der Film nicht der Alternative – Pornografie oder Kunst – durch ein Drittes: den Bezug auf das dem Kino und seiner Geschichte eingeschriebene Verhältnis zum Masochismus und seiner Ästhetik. Dieses Verhältnis gründet in der Rolle, die der Traum in beiden Bereichen spielt – in dem der privaten Perversion und dem der öffentlichen Vergnügungsinstitute.

„Der Masochist muß glauben, er träume, selbst wenn er nicht träumt.“

Schon vor der Etablierung der Traumfabrik erkannte man im Kino den Ort für die Rettung der Träume inmitten einer Welt, die Phantasie zunehmend eliminiert. Wandas Galerie und ein Kino, das es kaum noch gibt, sind Traum-Räume.

Herr Mährsch: „Frau Wanda, ich könnte in diesem Bad träumen ...“
Wanda: „Tun Sie's doch!“

Heide Schlüppmann, Karola Gramann

„Wer sich peitschen läßt, verdient, gepeitscht zu werden.“
Leopold von Sacher-Masoch, in: 'Venus im Pelz'

Biofilmographie

Elfi Mikesch, geb. 1940 in Österreich, Ausbildung in Fotografie. Seit 1966 in Berlin. 1969 'Oh Muvie', erster deutscher Fotoroman. Filme:

- 1978 *Ich denke oft an Hawaii*
- 1979 *Exekution – A Study of Mary*
- 1980 *Was soll'n wir denn machen ohne den Tod* (Forum 1980)
- 1982 *Macumba* (Forum 1982)
- 1982/83 Mitarbeit bei *Canale Grande* (Forum 1983)
- 1983 *Die blaue Distanz*
Das Frühstück der Hyäne (Forum 1983) uc
- 1985 **VERFUHRUNG: DIE GRAUSAME FRAU** ria

Monika Treut, geb. 1954 in Mönchengladbach, studierte Literatur und Zeichentheorie. Arbeitet mit Video, u.a.: *Bondage* (New York – Hamburg, 1983) und schreibt, u.a.: 'Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch' (Stroemfeld/Roter Stern, 1984)

1985 **VERFUHRUNG: DIE GRAUSAME FRAU**

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31