

mandelbaum *verlag*



Aylin Basaran, Julia B. Köhne, Klaudija Sabo,  
Christina Wieder (Hg.)

# **SEXUALITÄT UND WIDERSTAND INTERNATIONALE FILMKULTUREN**

mandelbaum *verlag*

Ein herzlicher Dank für ihre Unterstützung geht an:

die Österreichische HochschülerInnenschaft Bundesvertretung,  
die Österreichische HochschülerInnenschaft der Universität Wien,  
die Institutgruppe Germanistik (IG GERM),  
die Studienrichtungsververtretung Geschichte,  
die Verwertungsgesellschaft für audiovisuelle Medien,  
die Basisgruppe Gender Studies,  
die Basisgruppe Theaterwissenschaften,  
die Fakultätsvertretungen Human- und Sozialwissenschaften,  
die Studienrichtungsververtretung Publizistik,  
die Studienrichtungsververtretung Kunstgeschichte,  
die Studienrichtungsververtretung Soziologie,  
die Fakultätsvertretung Geisteswissenschaften.



mandelbaum.at • mandelbaum.de

ISBN 978-3-85476-826-5

© mandelbaum verlag wien • berlin 2018

alle Rechte vorbehalten

Lektorat: die Herausgeberinnen

Satz: KEVIN MITREGA

Umschlagbild: ZOË R. und JULIA B. KÖHNE

Umschlag: MICHAEL BAICULESCU

Druck: PRIMERATE, Budapest

# INHALTSVERZEICHNIS

- AYLIN BASARAN, JULIA B. KÖHNE, KLAUDIJA SABO,  
CHRISTINA WIEDER
- 9 Sexualität und Widerstand. Internationale Filmkulturen
- KATRIN PILZ
- 54 »Aufklärung? Abschreckung? In der mit Sexualität gespannten  
Atmosphäre des Kinos?«  
*Sexualität in Wiener klinischen und populärwissenschaftlichen  
Filmen der Moderne*
- KARIN MOSER
- 77 »Die neue Frau« oder »Die verlorene Rebellion«
- BARBARA EICHINGER
- 95 Experiment: Projektionenserie
- ISABEL CAPELOA GIL
- 108 From Siegfried Kracauer to Busby Berkeley  
*Ornamental Bodies in 1930's film*
- PETER GRABHER
- 122 Eisensteins sexuelle Politiken
- HELGA AMESBERGER UND BRIGITTE HALBMAYR
- 149 Sex als Tauschmittel  
*Beispiele aus Mauthausen*
- KLAUS S. DAVIDOWICZ
- 171 »That's big talk for a little gun«  
*Geschlechterrollenwechsel in Nicholas Rays »Johnny Guitar« (1954)*
- GERDA KLINGENBÖCK
- 188 Treibsand und Abgrund  
*Sexualität und Geschlechterkampf in Hiroshi Teshigaharas  
»Die Frau in den Dünen« (1964)*

- ANNA SCHOBER  
207 Erotik, Gewalt und Folklore  
*Die Inszenierung geschlechtlicher und ethnischer Differenz  
im jugoslawischen Kino um 1968*
- KLAUDIJA SABO  
227 Die Revolution nach der Revolution  
*Die jugoslawische Jugend im Aufbruch im Film »Rani Radovi« (1969)  
von Želimir Žilnik*
- JULIA BARBARA KÖHNE  
243 Absentes vergegenwärtigen  
*Schwangerschaftsabbruch und Fötalimagogie in westlichen  
Filmkulturen seit den 1960er Jahren*
- CHRISTINA WIEDER  
286 Ästhetische Grenzüberschreitungen und widerständige Körper  
in Fernando Solanas' »Tangos. El Exilio de Gardel« (1985)
- ANDREAS FILIPOVIC  
306 Vor der Vertreibung aus dem Paradies  
*Živko Nikolić »Lepota Poroka« [»Die Schönheit der Sünde«] (1986)*
- KOBI KABALEK  
322 Sexy Zombies?  
*On the Improbable Possibility of Loving the Undead*
- MARIETTA KESTING  
334 Goldene Zitronen  
*Körperpolitiken in Beyoncé's »Lemonade« (2016)*
- MONIKA BERNOLD  
351 Figurationen der Unkalkulierbarkeit  
*Maren Ades »Toni Erdmann« (2016)*
- THOMAS BALLHAUSEN  
365 Wie man Körper wahrnimmt  
*Eine Einübung nach Lukrez*

- AYLIN BASARAN AND JUSTIN LEGGS  
369 What If the Revolution could be Televised?  
»Black Panther« (2018) and the Utopia of Wakanda
- SONJA GASSNER  
387 Come on Baby, Light my Fire
- ANDREAS HUYSSSEN  
389 Frank Stern zum 75sten
- 393 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren



AYLIN BASARAN, JULIA B. KÖHNE,  
KLAUDIJA SABO, CHRISTINA WIEDER

# SEXUALITÄT UND WIDERSTAND. INTERNATIONALE FILMKULTUREN

## Aktuelle Phänomene in der Filmkultur und Kunstszene

In den letzten Jahren mehrten sich im deutschsprachigen Raum wissenschaftliche, kulturelle und künstlerische Auseinandersetzungen mit der Thematik Sexualitäten in visuellen Medien. Vor allem die Achse Wien – Berliner Raum erweist sich bei genauerem Hinsehen als polyphoner Resonanzraum für akademische Symposien, Kunstveranstaltungen und Filmkunst mit Fokus auf Sexualitätsfragen. So untersuchte die wissenschaftliche Tagung »Explicit! Pornografie und ihre medialen Dispositive« der Fachhochschule und Universität Potsdam im Jahr 2013 die Auswirkungen von Pornographie auf Gesellschaft und Geschlechterbilder – ein Jahr darauf ebenso die Berliner Ausstellung »Porn That Way« im *Schwulen Museum\**, die schwule, lesbische, queere und Trans\*-Pornographie zentral stellte. Zahlreiche Filmfestivals fokussierten auf den Konnex von Körper, Identitäten, Sexualitäten und Begierden, wie zum Beispiel das Festival »This human world«, das sich 2014 dem Motto »Every Time We Fuck We Win« zuwandte, oder das jedes zweite Jahr stattfindende Wiener Queer Film Festival »identities«. Seit 2014 füllt das Wiener »Transition – International Queer Minorities Film Festival«, in Kooperation mit dem »Pornfilmfestival Berlin«, über mehrere Abende hinweg mit Porn Screenings die Wiener Kinosäle. 2015 zeigte das *Deutsche Historische Museum* in Berlin in Kooperation mit dem *Schwulen Museum\** die Exhibition »Homosexualität\_en«, die die Frage gleichgeschlechtlicher Sexualität und nonkonformer Geschlechtsidentitäten ventilierte.

Unter dem Titel »Visual Pleasures« veranstaltete das *Filmarchiv Austria* von September bis Oktober 2016 eine Reihe von Events, die »jene verbotenen Früchte auf die Leinwand [brachten], in denen die Schau-Lust gefeiert wird – von neckischen Miniaturen der Kinofrühzeit über Erotikklassiker bis zum feministischen Porno«, der heteronormative Repräsentationen hinter sich lässt. In diesem Rahmen kuratierte Julia Fabrick die Schau »Porn Sensations«, in der erotische Spielfilme vom »Golden Age of Porn« der 1970er bis in die Gegenwart gezeigt wurden. Die Schau wurde sekundiert von der Filmreihe »Sex in Wien. Eine Sub-Geschichte des österreichischen Kinos

1906–1933« im Metro Kinokulturhaus des *Filmarchiv Austria*, die frühe Wiener filmische Erotika in den Blick nahm, unter anderem auch *EINE DIRNE IST ERMORDET WORDEN* von Conrad Wiene aus dem Jahr 1929 oder *CAFÉ ELEKTRIC* (1927) in der Regie von Gustav Ucicky.<sup>1</sup> Eine beinahe gleichnamige Ausstellung, die 2016/17 im *Wien Museum* zu sehen war, »Sex in Wien. Lust. Kontrolle. Ungehorsam«, widmete sich der erotischen Bildproduktion im Wien des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Im März 2018 fand im Kino Schikaneder das erste Wiener »Porn Film Festival« statt, das anhand von alternativem Filmschaffen die Frage stellte – wie abseits akademischer Debatten – Pornographie in öffentlichen Räumen gesehen, diskutiert, verstanden oder sogar als Plattform genutzt werden kann, um für sexuelle Freiheit und Vielfalt einzutreten. Das Team des Wiener Museums für Verhütung und Schwangerschaftsabbruch veranstaltete jüngst einen Fotowettbewerb zum Thema Schwangerschaftsabbruch, der entideologisierende Bilder in den Mittelpunkt stellen soll, um einen »Beitrag zum sachlichen Diskurs und zur Entstigmatisierung/-kriminalisierung von Abtreibung« zu leisten.<sup>2</sup> Für November 2018 ist eine wissenschaftliche Tagung zum Thema »Sexualität und Konsum – 18. bis 21. Jahrhundert« an der Universität Wien in Planung, die sich mit einer Genealogie des historischen Zusammenspiels von Sexualität und Konsum befassen wird.<sup>3</sup>

Aber auch auf europäischer und internationaler Ebene gestaltet sich die Visualisierung von Sinnlichkeit, Erotik und Sexualität in den letzten drei Jahrzehnten zunehmend offener. Hierzu trugen beispielsweise die französischen Filme *UNE VRAIE JEUNE FILLE* [EIN MÄDCHEN] (1976, erstaufgeführt 1999), *ROMANCE* (1999) und *ANATOMIE L'ENFER* (2003) von Cathérine Breillat, nach ihrer Novelle *Pornocratie*, bei. Auch der spanische Film *LAS EDADES DE LULÚ* (1990) von Bigas Luna, der dänische Film *PINK PRISON* (1999) von Lisbeth Lynghöft, österreichische Filmkunst wie *DIE KLAVIERSPIELERIN* (2001) von Michael Haneke, auf Basis einer Romanvorlage von Elfriede Jelinek, *ANTARES* (2004) von Götz Spielmann, Gaspar Noés französisch-belgischer Film *LOVE* (2015) oder asiatische Filme, wie etwa die taiwanesisch-französische surreal anmutende Koproduktion *TINBIN Y DU YÚN* [THE WAYWARD CLOUD] (2005) von Tsai Ming-liang, brachten Sinnlichkeit in intensiver Weise auf die Leinwand. Spezialfälle bildeten Filme, die Sexualität im Zusammenhang mit Gewalt thematisieren, wie *THE NIGHT PORTER* (1974) von Liliana Cavani (Köhne 2012; Krzy-

1 Vgl. die DVD-Edition des *Filmarchiv Austria*: »Sex in Wien: Eros und Geschlecht im Österreichischen Kino 1906–1933. Kinoerotik und Kinoaufklärung«, 148 min., die einschlägige Beispiele der Erotikfilmproduktion enthält.

2 Vgl. »AbortionPictures 2018«, <http://abortion-pictures.info/idee-und-ziel/> (Stand: 15.5.2018).

3 Vgl. <https://www.hsozkult.de/event/id/termine-36497> (Stand: 15.5.2018).

winska 2006), BAISE-MOI (2000) von Virginie Despentes und IRREVERSIBLE (2002) von Gaspar Noé, um nur einige zu nennen. Es zeigt sich, dass es angesichts dieser nicht selten von weiblichen Regisseurinnen kreierten Filme angebracht ist, klassische Kategorisierungen – allen voran die der »Pornographie« – infrage zu stellen, da diese dasjenige, was in den Filmen verhandelt wird, oftmals nicht adäquat benennen können. Selbst in den Dokumentarfilm finden diese Entwicklungen Eingang; so widmet sich Sylvia Nages DIE NEUE LUST DER FRAUEN (arte/NDR 2003) den Themen: unerfüllte weibliche Lust, der Nicht-Ort des weiblichen Geschlechts und der Konnex von Sexualität und Gewalt.

### **Die Anthologie Sexualität und Widerstand**

Der vorliegende Sammelband *Sexualität und Widerstand. Internationale Filmkulturen* fokussiert auf die Repräsentations- und Inszenierungsweisen verfilmter Sexualitäten und fragt nach der besonderen erzählerischen Kraft einiger Filme, die versuchen, Identitätsauffassungen und Mentalitäten der Protagonist/innen und der Zuschauenden zu unterlaufen. Die oben genannten Wiener und Berliner sowie internationalen Diskursbeispiele stellen für die Auseinandersetzung mit pluralen Sexualitätsformen nur einige von zahlreichen anderen transnationalen Plateaus dar, auf denen immer wieder neue intellektuelle und künstlerische ›Tänze‹ mit dieser Thematik entstehen. Der Band beleuchtet prägnante Facetten des überaus regen Diskurses zur Verbindung von Sexualitäten, Sinnlichkeit, Gender, Queerness und Film und bereichert diesen um eine neue essentielle Dimension. Er stellt die in der wissenschaftlichen Reflexion bisher wenig berücksichtigte Verknüpfung von Sexualität, Körperpolitiken und Widerstand in den Mittelpunkt. Indem der Band explizit nach Sexualität in Kontexten politischen Widerstands oder als widerständige Handlungsweise beziehungsweise nach widerständigen Formen von Sexualität, Geschlecht und Körper fragt, schließt er eine Forschungslücke.

Um sich diesem bisher unterbelichteten Forschungsgebiet zu nähern, vereint die Anthologie interdisziplinäre Zugänge, die Fragen der Kulturwissenschaft und Kulturgeschichte, Medien- und Filmwissenschaft, Zeitgeschichte, Literaturwissenschaft, Religionswissenschaft, Sexualwissenschaft, Medizingeschichte, Psychologie und der Geschlechterforschung diskutieren. Dabei geraten lokal-regionale und transnationale Perspektiven in den Blick, die der Frage nachspüren, wie das Verhältnis von Sexualität und Widerstand seit Erfindung des Films inszeniert wurde. Schwerpunkte liegen dabei auf frühen Filmen der 1910er bis 1940er Jahre und auf den vergangenen Filmjahrzehnten des internationalen Kinos. Reflexionen über Filmproduktionen aus dem High-Culture-Bereich und dem Mainstream-Kino treffen dabei auf subkulturelle audiovisuelle Artefakte. Zum einen werden verstärkt lokal geprägte kulturelle Filmgeschichten analysiert, zum

anderen öffnet sich der Blick stichprobenartig auf das weite Feld internationaler Filmkunst, das um vielfältigste Fragen von Sexualitäten und Widerständigkeiten kreist.

Bei den Tiefenbohrungen, die der Band vornimmt, stehen folgende Fragen zur Debatte: Was kann überhaupt unter sexuell konnotiertem oder geprägtem Widerstand beziehungsweise widerständiger Sexualität im Film gefasst werden? Welche Arten von Widerständigkeit werden in der filmischen Audiovisualisierung von Sexualität hervorgebracht und wie wird erstere in Form von Störung, Irritation, Ignoranz, Versagen, Ungehorsam oder Neudefinition performativ narrativiert, ästhetisiert und performativ umgesetzt? Können der sexualisierte Körper oder der sexuelle Akt zu politischen Waffen werden? In welcher Weise wird Sexualität in bewegten ästhetischen Kunstwerken mit Begierde, Begehren und Lust und/oder biologischer Reproduktion verbunden? Gelingt es dem Film, nackte Körper zu zeigen, ohne sie zu sexualisieren? Welche Dramaturgien und Symboliken werden verwendet, um Sexualität in einen bestimmten gesellschaftlichen und historischen Kontext zu rücken und Stellung zu ihm zu beziehen? Wie reagiert Film auf gesellschaftliche Debatten über Geschlechterrollen und welche Verschiebungen kann er anzeigen?

Wie lässt sich das Verhältnis von politischer Repression, Zensur und der filmischen Repräsentation sexueller Akte – je nach nationalem Kontext – in aktuellen und vergangenen Gesellschaftsphasen beschreiben? Kann die Darstellung von Sexualität politische Handlungsmacht suggerieren oder Ohnmacht, Scham, Schuld zum Ausdruck bringen? In welchen diskursiven Kontexten birgt das Zeigen, Verhüllen oder Modifizieren von Körpern und ihren Teilen widerständiges Potential? Wird Sexualität im Film selbst und/oder dessen Rezeption als eine Form von Widerstand adressiert? Entsteht Widerständigkeit durch die bloße Präsenz von Sex- oder Erotikszenen? Wie positionieren sich Körperpolitiken im Film gegen außerfilmische oder imaginierte Machtverhältnisse?

Außerdem wird gefragt, in welcher Weise Film in der Lage ist, sexualisierte Formen von Gewalt oder Rassismen und Homophobie darzustellen, ohne diese zu reproduzieren? Welchen Raum bekommen dabei verschiedenartige sexuelle Orientierungen wie homo-, trans-, bi-, asexuelle oder queere Realitäten? Welchen Raum nimmt die Thematisierung von Sex in Verbindung mit Topoi wie Fremdheit, Klasse oder Alter ein? Welche Formen der Visualisierung hält das Medium Film bereit, um tabuisierten Sexualitätsthematiken, zum Beispiel in Verbindung mit Gewalt oder illegalem Schwangerschaftsabbruch, zur Sichtbarkeit zu verhelfen? Und welche klammert es aus und trägt damit zu deren Invisibilisierung bei? Wann funktioniert verfilmte Sexualität als normsetzend, wann bricht sie mit Normvorstellungen? Welche Rezeptionsplateaus existieren, um

den Konnex von verschiedensten Sexualitäten und Widerständen im Film wahrzunehmen zu machen?

### **Beginn der Streifzüge**

In der vorliegenden Einleitung möchten wir die chronologisch angeordneten Streifzüge ins Feld widerständiger Sexualitäten im Filmischen, die im Band erfolgen werden, schon beginnen lassen. Hierzu werden in den kommenden Abschnitten aus der immensen Fülle möglicher Interrelationen zwischen Sexualität, Widerstand und internationalen Filmen beispielhaft vier Filmkunst-Szenarien herausgegriffen. Es werden Schlaglichter auf die Szenarien geworfen, die vor allem auf die wechselseitigen Beziehungen der drei Felder zueinander gerichtet sind, die in den ausgewählten Beispielen sehr unterschiedlich ausfallen. Die erste Szenerie ist Teil der frühen Wiener Filmkultur, in der sich eine bemerkenswerte Gruppe von auch international vertriebenen Filmen findet – so genannte Saturn-Filme, die zwischen 1906 und 1911 entstanden und einen spielerischen Umgang mit sexuell angehauchter Nudität ermöglichten. Bei der Rezeption der oftmals lustigen Erotikkurzfilme mögen zwar männlich-voyeuristische Beweggründe im Vordergrund gestanden haben, sie konnten aber auch emanzipative *female empowerment*-Effekte zeitigen, denn Sexysein verstieß gegen die engen bürgerlichen Moralvorstellungen. Die zweite Szenerie greift ein anderes Segment von Filmen auf, die das Sexuelle inszenieren und zeitlich an die Saturn-Film-Periode anschließen: die Flapper-Filme. Diese stellten einen widerständigen Frauentypus im Zeitalter des Jazz vor. Die dritte Szenerie konzentriert sich auf das Feld verfilmter homosexueller Praktiken vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 1950er Jahre, in dem sich die zarten Anfänge der Homosexuellenbewegung sowie spätere queere Emanzipations- und Aktivismusgeschichte spiegeln. Das widerständige Moment dieses Genres bestand darin, Heterosexualität herauszufordern, trianguläre bürgerliche Familiarität (Vater, Mutter, Kind) als normative Kategorie infrage zu stellen und klassische Weiblichkeits- und Männlichkeitskonstrukte umzuschreiben.<sup>4</sup> Die vierte Szenerie setzt im darauffolgenden Jahrzehnt an und stellt Fragen zur Repräsentation von Sexualität, Begehren und Genderrollen und ihrer Positionalität sowie zu filmischer Selbstermächtigung – vor dem Hintergrund der Nachwirkungen kolonialer Fremdzuschreibungen.

4 Seit Mitte der 1970er Jahre kritisierten Theoretikerinnen der Feministischen Filmtheorie starre Identitäts- und Begehrensmuster, traditionelle Rollenklischeés und fragten nach einem lesbisch-schwulen Zuschauer/innenbegehren. Sie betonten die Vielfalt der Begehrensströme in der weiblichen und männlichen Homosexualität und in den maskeradehaften Verkörperungen von Mann/Frau, die in Parodie und Travestie (Butch/Femme und Drag King/Drag Queen), im Cross-Dressing, in der Transsexualität oder in der Intersexualität zum Ausdruck kommen. Zu kulturellen Formen und Repräsentationen von Transvestismus siehe: Garber 1993 [1992].

Sie wagt einen Rundumblick über postkoloniales afrikanisches Kino von den 1960er Jahren bis in die Jetztzeit, in dem unter anderem Bilder des Schwullesbischen ventiliert werden. Es wird zudem gefragt, wo bewusster Verzicht auf die Ausstellung expliziter Sexualität ein widerständiges Potential in sich bergen kann.

*I Saturnfilme: Eine besondere Wiener Filmkunst der 1900er und 1910er Jahre*

»Am Anfang war der Sex«, so beschrieb das *Skip Magazin* die Entstehungsgeschichte des österreichischen Kinos mit Verweis auf die Produktionen von Johann Schwarzers Saturn-Film-Gesellschaft (*Skip Magazin* 2016, »Visual Pleasures«). Im Herbst 2016 wurden sie vom *Filmarchiv Austria* in restaurierter Fassung auf die Leinwand gebracht. »Visual Pleasures«, so der Name der Filmretrospektive, im Zuge deren diese ersten in Österreich produzierten Filme erneut gezeigt wurden, war schon damals Programm. Denn diese »hochpikanten Herrenabend-Films [sic!]*«* (*Der Komet*, Nr. 1128, 3.11.1906) waren sowohl für die Zuschauer/innen, als auch für die Darstellenden ein visuelles Vergnügen – ein Ereignis, um erotische Nacktheit zu zelebrieren.

Im Jahr 1906 wurde die Firma Saturn gegründet, in einer Zeit, in der so manche aufgeregte Debatte über Sexualität entfachte. 1905 veröffentlichte Sigmund Freud seine »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie«, fast zeitgleich erschien das Pionierwerk der erotischen Literatur *Josefine Mutzenbacher. Die Geschichte einer Wienerischen Dirne* und mit der Uraufführung von Franz Lehars »Die lustige Witwe«, ebenfalls 1905, besetzten Erotik und Sinnlichkeit sogar die bürgerlichen Wiener Opernhäuser. Es fehlten damit nurmehr »picante« Bilder in bewegter Form, denn die Fotografie nutzte bereits seit ihren Anfängen ihre Visualisierungsmöglichkeiten, um den nackten Körper und die davon ausgehende Erotik festzuhalten. Es waren Schwarzers Aufnahmen von »graziösen, interessanten, picanten Damen in reizvoller Descostümierung« (*Der Komet*, Nr. 651, Primasens, 11.9.1897, 27), die den Beginn der österreichischen Kinematographie in den Jahren zwischen 1906 und 1910/11 prägen sollten.

Inspiriert durch von den Brüdern Lumière produzierte Pathé-Filme machte sich Schwarzer daran, ästhetisch anspruchsvolle erotische Filme zu drehen, die sich in Wien und im gesamten Raum der Monarchie schnell verbreiteten. Mit der rasanten Distribution der Filme ging auch ein streng kontrollierender Blick der monarchistischen Zensurbehörden einher. Seit der Gründung der Filmproduktionsgesellschaft hatte Saturn immer wieder mit Pornographievorwürfen zu kämpfen; ihr wurde vorgeworfen, gegen den k. u. k. Moralkodex zu verstoßen. Saturn reagierte darauf, indem sie – möglicherweise mit einem gewissen ironischen Unterton – feststellte, ihre Filme seien »rein künstlerischer Tendenz« und die Produktionsgesellschaft

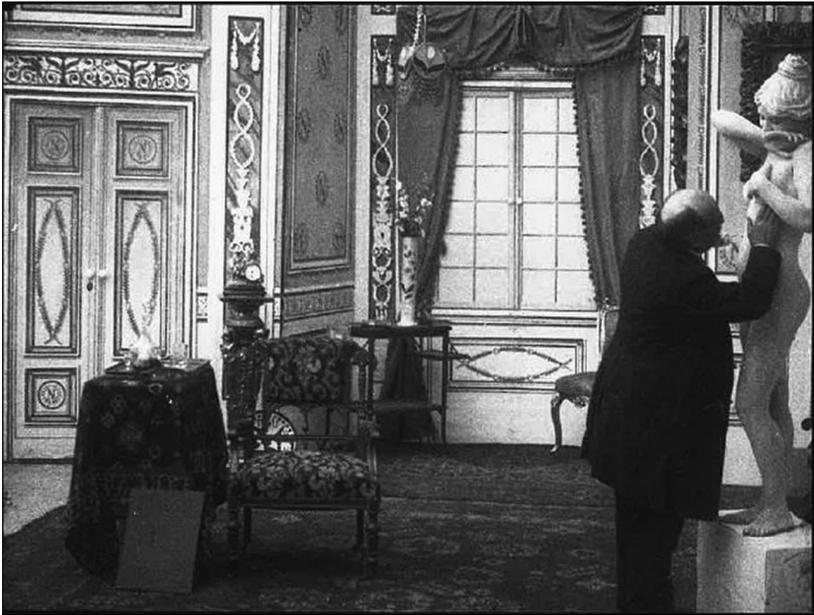


Abb. 1: »Lebender Marmor« (1908/10)

würde »auf das peinlichste vermeiden, der Schönheit durch Geschmacklosigkeit Abbruch zu tun« (Verleihkatalog Saturn-Film o. J., 3).

Die Filme inszenieren Badeszenen, schöpferische Momente von Künstlern mit ihren Modellen oder schlicht Alltagsmomente, in denen sich Frauen nackt präsentierten und ganz beiläufig »augenzwinkernde Blicke auf die sakrosankten Institutionen der k. u. k. Monarchie, etwa das Militär oder die Ehe«, warfen (Hoanzl 2010, Klappentext). Aus heutiger Perspektive wirken die Filme kaum empörend, sondern fast naiv und von einem verspielt komischen Charakter, der es der Saturn ermöglichte, emanzipative Handlungsräume zu kreieren und überkommene Rollenvorstellungen zu karikieren.

Männlichkeit war in den Filmen stark an das gesellschaftliche Ideal des Soldatischen gekoppelt, die k. u. k. Monarchie, so kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, noch eine Stolz erfüllte Großmacht. Während sich gleichzeitig die sogenannte »Krise der Männlichkeit« in einem ausgeprägten Antifeminismus manifestierte, reagierten Schwarzers Filme mit Humor auf jene Maskulinität protezierenden Entwicklungen. Die männlichen Darsteller verkörperten deshalb zumeist eine infantilierte Rolle, die Raum gab, um dezente Seitenhiebe auf die Monarchie zu platzieren.

In *LEBENDER MARMOR* (1908/10) beispielsweise spielt eine Männergruppe einem ihr nahestehenden Begleiter einen Streich und entpuppt damit dessen Sexual-Doppelmoral – stellvertretend für jene der Monarchie.