

Arno Bosl

## Liebe ist ... Lust und Schmerz

(( Seherfahrten zu »24/7 – THE PASSION OF LIFE«

»Die Musik, deren Quelle auf der Leinwand nicht sichtbar ist, durchbricht die flachen Bilder auf der Leinwand und öffnet sie den unbestimmten und grenzenlosen Tiefen des Lebens.«

*Pier Paolo Pasolini*

WELCHE BILDER entstehen, welche Dialoge entwickeln sich, wenn »Laien ohne Berührungängste« unter dem Titel »24/7 – THE PASSION OF LIFE«,<sup>1</sup> einen Film über Sodomasochismus (SM) drehen und dabei mit diesem Thema »absolutes Neuland betreten«?<sup>2</sup> Es wird dem Zuschauer und der Zuschauerin ein ganz eigener, dadurch natürlich ein sehr subjektiver, aber auch überraschender Blick geboten; ein Blick auch, der manches platte Klischee über SM widerlegt, das sich aus Schilderungen in Szene-Blättchen, Erfahrungen in Szene-Veranstaltungen und Eindrücken aus SM-Videos in Gay-Bars zusammensetzt. Ebenso subjektiv wird die Rezeption des Filmes beim Kinopublikum sein, so wie auch die Überlegungen und Assoziationen zu dem Film nur subjektiv sein können: Im Prozess des Sehens verändert sich das eigene Sehen selber und damit weiten und variieren auch die Einsichten.

### *Die Handlung des Filmes*

Die Hotelierstochter Eva (Marina Anna Eich) begegnet zufällig bei einer Motorradpanne der Soziologin und Mythenforscherin Magdalena (Mira Gittner),

<sup>1</sup> »24/7 – THE PASSION OF LIFE«, Deutschland 2005, Regie: Roland Reber, Buch: Roland Reber, Mira Gittner, Produzentinnen: Patricia Koch, Marina Anna Eich, Kamera: Mira Gittner D.o.P., Roland Reber, Schnitt: Mira Gittner, Musik: Wolfgang Edelmayer, Produktion: wtp international GmbH. Die WERKSTATT-Redaktion dankt dem Filmteam für die großzügige Unterstützung zur Besprechung des Films.

<sup>2</sup> So u.a. Mira Gittner, in: Presseheft zu »24/7 – THE PASSION OF LIFE«, S. 8.



die als Domina »Lady Maria« ein SM-Studio betreibt. Von der bizarren Welt der Lady Maria fasziniert, begibt sich Eva auf die Suche nach ihrer Sexualität, ihrer ureigensten Identität, und beginnt eine Odyssee durch die verborgenen Orte der Lust. Es sind Orte, von denen alle so tun, als ob sie nicht existierten, und die es doch überall gibt, auch in der vorgeblich so »unschuldigen« und »unverdorbenen« oberbayerischen Landschaft mit ihren unscheinbaren Städtchen, in welchen die Drehorte ausgewählt wurden: Domina-Studio, Swinger-Club, Striptease-Bar.

Auf ihrer Reise zum Ich begegnet Eva im Swinger-Club von Lydia (Lydia Hippel) Mike (Michael Burkhardt), der sich Eva als »Reiseleiter« durch die Welt der Lust anbietet. Dieses Angebot nimmt Eva gerne an, erfreut, jemand gefunden zu haben, der



sie weder heiraten noch das Hotel ihres Vaters beerben will, sondern einfach jemand, mit dem sie ihre erotischen Sehnsüchte ausleben kann. In ihrer Entdeckungsreise zu sich selbst gerät Eva freilich in Konflikt mit ihrem gesellschaftlichen Umfeld, der schließlich in einem Bruch mit Vater (Zoltan Paul) und Freundin Alexandra (Sabine Krappweis) kulminiert.

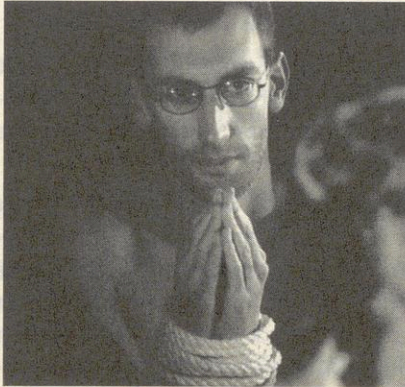
Auch die Begegnung mit Mike scheitert, weil er in ein Muster der »normalen« Gesellschaft verfällt: Denn schließlich verliebt er sich doch »ganz gewöhnlich« in Eva und handelt dann auch wie ein »gewöhnlicher«, besitzergreifender Mann, indem er bei den erotischen Spielen vor allem dann abbricht und es nicht weitergehen lässt, wenn andere Männer sich beteiligen wollen. Gerade dadurch gefährdet auch er, der frühere »Reisebegleiter durch die Lust«, ihre Identitätssuche.

Lady Maria setzt das Geschehen in ihrem SM-Studio in Beziehung zu Religion – sie inszeniert dabei fantasievoll und einfühlsam Elemente der Anbetung, der Beichte, der Bestrafung bzw. Züchtigung als Akt der Vergebung – ebenso wie zu emotionalen Momenten, wie Trösten, Geborgensein und Aussprechen von geheimgehaltenen Wünschen, Ängsten und Nöten. In einer scheinbar bizarren Welt entsteht so eine dichte Atmosphäre von Wärme für den Menschen mit seinen bzw. ihren dunklen Seiten.<sup>3</sup>

In Nebenhandlungen, die aber die Haupthandlung kräftig unterstreichen, durchleben weitere Gäste von Lady Maria ihre verschiedensten Sehnsüchte. Da ist vor allem Dominik (Christoph Baumann), der zerrissen ist zwischen

<sup>3</sup> Vgl. Presseheft, S. 4-6.





der Sehnsucht nach der Erfahrung von Lust und dem, was er als Sünde gelernt und verinnerlicht hat, und der die Passion Jesu auf seine Weise nachempfinden möchte. Franz (Martin Bayer) findet seine Befreiung des alltäglichen Menschseins in der Verwandlung in eine Gummisau. Elfriede (Reinhard Wendt), ein 80-jähriger Mann, dessen Seele in jungen Jahren durch schreckliche Kriegserlebnisse erschüttert wurde, findet in der Rolle des Dienstmädchens, also in Akten des Dienens und der Fürsorge auch für Lady Maria selbst, seine Erfüllung.

### ***Das subjektive Seh-Erlebnis***

Der Film erhebt keinen allgemein gültigen definitorischen Anspruch, will also gar nicht allgemein verbindlich (er)klären, was unter SM zu verstehen ist: »Uns interessieren mehr die Stimmungen, Situationen (...), die verschiedenen Bewusstseinszustände der Figuren, als die völlige Erklärung derselben.«<sup>4</sup> Vielmehr scheint der Bereich des SM zur Chiffre zu werden für die menschliche Sexualität überhaupt – mit ihren lustvollen wie dunklen Seiten. Der Untertitel zum Filmplakat unterstreicht diese Haltung: Eine »poetische Reise durch das Reich der Sexualität, der Einsamkeit und der lustvollen Qual unseres Seins. (...) 24/7 THE PASSION OF LIFE beschreibt die Sehnsucht des Menschen, sich hinauszuwagen und gängige Denkschemata und Moralvorstellungen in Frage zu stellen und zu überwinden.«<sup>5</sup> So ist 24/7 THE PASSION LIFE eben kein »reiner SM-Film. (...) Sondern ein Film über den Umgang der Gesellschaft mit Sexualität an sich.«<sup>6</sup> Gerade deshalb schlägt der Film eine äußerst intensive Verbindung zur menschlichen Religiösität, wobei auch deren in offizieller Doktrin vertretene sexualfeindlichen Einstellungen thematisiert werden. Und somit ist 24/7 gerade »kein Film aus der Szene für die Szene«, sondern »ein Kinofilm, der ein großes Publikum anspricht.«<sup>7</sup> Deshalb delegieren Reber und Gittner die Deutungsmacht ihres Filmes dezidiert an die Zuschauerin und den Zuschauer: »Das Rätsel ist das Spannende, nicht die Eindeutigkeit, (...) Es bleibt dem Zuschauer überlassen, die Figuren zu ent-rätseln.«<sup>8</sup>

<sup>4</sup> So Roland Reber und Mira Gittner, in: Presseheft, S. 8.

<sup>5</sup> Mira Gittner, in: Presseheft, S. 7.

<sup>6</sup> Vgl. Schlagzeilen, zit. nach Presseheft, S. 3.

<sup>7</sup> Vgl. Thomas Sing, Geisteswissenschaftler, Universität Augsburg, zit. nach ebd., S. 21.

<sup>8</sup> Presseheft, S. 8.



### **Verbundenheit Religion & SM**

Auffällig an *diesem* SM-Film ist, dass so gut wie alle Szenen von Religiosität durchtränkt sind, wobei sich förmlich die Frage aufdrängt: Was haben Religion und SM bzw. SM und Religion miteinander zu tun? Stehen sie in einem inneren Zusammenhang?

In der Religion gibt es SM-Elemente, wie Schmerz, der Lust bereitet. Ich denke an die Verzückung der hl. Teresia von Avila, die in einer ihrer eindrucklichsten und tiefgehendsten Visionen die Begegnung mit Gott als Akt der Durchbohrung ihrer Brust mit einem Pfeil erfuhr. Geht es nicht auch in dieselbe Richtung, wenn Künstler vor allem im Barock und der Renaissance die vielfältigen Formen von Folter der Märtyrerinnen und Märtyrer so makellos oder drastisch ins Bild setzten, um sich selbst und ihre Lust an den nackten, sich im Schmerz windenden Leibern der Dargestellten zu weiden? Ähnlich können sich auch bei der Betrachtung des Gekreuzigten religiöse Inbrunst bzw. Andacht mit dem Empfinden von sexueller Erregung bzw. Lust an diesem nackten Körper vermischen. Mir scheint, dass z.B. diese anthropologische Seite von Andacht jene Geschichte von »Jesus in einer Calvin-Klein-Unterhose« thematisiert, die in Leserbriefen an die WeSTh Ablehnung hervorgeufen hatte, weil sie angeblich das Leiden des Gottessohnes verunglimpft. Ich meine, diese Erzählung hat nichts Göttliches verunglimpft, sondern das Augenmerk auf die menschliche Seite gelenkt und einmal ganz aufrichtig sexuelle Gefühle gerade von schwulen Gläubenden in religiöser Andacht offen gelegt.<sup>9</sup>



Religion selbst bereitet Schmerz bzw. ist die Quelle von Schmerz. Ich denke dabei an die vielen Formen von unterdrückter Sexualität »im Namen der Religion«, die generelle Lustfeindlichkeit des Christentums, die zahlreiche Neurosen und Wahnvorstellungen gebiert, und natürlich insbesondere das Leiden von glaubenden Schwulen und Lesben in ihrem Coming-out oder das Alleingelassen-Werden von Bi-Sexuellen und Transsexuellen durch die religiösen Instanzen. Im Film erscheint mir dafür der Jesus-Darsteller der Protagonist zu sein. Offensichtlich gibt ihm SM einen geschützten Raum, um seine Neurosen ganz auszuleben, ohne sich und andere zu gefährden.

<sup>9</sup> Vgl. P. Humiel, Jesus am Kreuz – in einem Slip von Calvin Klein, in: WeSTh 11 (Heft 4/2004), S. 401ff.



Und weil er durch den Schutzraum für seine Inszenierungen, die »er sich alle selbst ausdenkt«, keine Angst vor Reglementierung und Stigmatisierung haben muss, sondern weil er sich gerade in seinen Neurosen von Lady Maria ernst genommen fühlt, kann er in diesem ausgelebten Schmerz an der Religion und durch die Religion Lust und Ekstase empfinden.

SM beinhaltet Schmerz, der religiöser Ekstase gleichkommt. Mancher Orgasmus sprengt die inneren Grenzen. Im Tantra werden die sexuellen Energien so verstärkt, dass es zu »inneren Explosionen« kommt. Ein »Tittentrimm« lässt den Schmerz als wahre Wonne erleben, die orgiastisch wirkt und den Körper erbeben lässt.

Und schließlich: Die Spielart des SM ist identisch mit einem wesentlichen religiösen Grundprinzip. Dieses Prinzip heißt im Christentum: Durch den Schmerz in die Freude, durch die Hingabe bzw. Selbstaufgabe in die Fülle, durch das Leid in die Vollendung bzw. in die Verzückung. Im Film entdecke ich Elfriede als Protagonist hierfür, durch seine schrecklichen Kriegserlebnisse gelangt er zur Haltung der Liebe. »Ich hatte den Glauben verloren, den Glauben an die Menschen, an unser Land, an die Ideale. – Ich wollte



nur noch lieben.« Im Buddhismus heißt das Prinzip: durch Selbstaufgabe zum vollendeten, das heißt nie endenden und ganz erfüllenden Glück. Selbst das Motto der SM-Menschen, ausgedrückt im Filmtitel mit der Zahlenkombination 24/7, wirkt wie eine religiöse Weisheit, ja scheint

im Grunde identisch damit zu sein. Im SM lautet es: »24 Stunden bereit, 7 Tage die Woche«. Das bedeutet also: Sei allezeit bereit! – Ein Aufruf, der sich für die Begegnung mit Gott bereits bei den Propheten im Ersten Testament findet. Zur alltäglichen Wachsamkeit, zur Bereitschaft, dem Herrn jede Stunde zu begegnen, wird in den Evangelien in zahlreichen Gleichnissen gemahnt, die oft genug mit der Aufforderung enden: »Seid also wachsam!« (z.B. Mk 13,33.35.37 und par.) Noch stärker: »Seid zu jeder Stunde bereit!« (z.B. Mt 24,42a.44 oder Mt 25,13). Ob SM eine Weise ist, in solch eine ständige Wachsamkeit und Bereitschaft für das Kommende, für das Jetzt, für das Überraschende des Lebens hineinzuwachsen?

Ist es da erlaubt, sogar noch eine weitere Möglichkeit zu denken? Ist es etwa auch umgekehrt: Religion bzw. religiöse Praxis setzt ein grundsätzliches SM-Prinzip um? Z.B. die Flagellanten des Mittelalters, eine Praxis, die in Klöstern noch bis kurz vor dem Vaticanum II üblich war und gelehrt wurde. Oder auch, wenn Papst Paul VI. einen mit Eisenzacken bestückten Bußgürtel



trug, der ihm ins Fleisch eindrang und ständig Schmerzen zufügte. Und gerade so fühlte dieser Papst sich dem leidenden Gottessohn nahe.

Indem Regisseur und Co-Autorin solch eine starke Parallelität aufbauen, entsteht in den Filmsequenzen ein Gleichgewicht zwischen den SM-Elementen und den Elementen der Religion. Dieses Gleichgewicht bewirkt, dass sie zwar eine grundsätzliche Deutungsebene vorgeben, aber sie lassen offen, in welcher Weise und welche Elemente in diesem ineinander fließenden Verhältnis die dominanteren sind.

### ***Blick hinter die Kulissen – Entstehungsgeschichte***

Die Idee zum Film, der das Thema der verdrängten Sexualität – »verdrängt vor den Augen der Mitmenschen, aber vor allem verdrängt vor uns selbst«<sup>10</sup> – behandeln sollte, entstand beim Regisseur Roland Reber auf den Filmfestspielen 2004 in Cannes während eines Mittagessens, bei dem sich die Unterhaltung um das aus der SM-Szene, genauer der Bondage- und Discipline-, Sadoomasochismus-Szene (BDSM) stammende Motto »24/7« drehte.<sup>11</sup> Auf die Frage nach seiner Motivation betont Reber,<sup>12</sup> Sexualität sei ein universelles Thema. Sexuelle Obsessionen und Perversionen aber würden in unserer Gesellschaft von vorneherein abgewertet. »Für mich ist ein Mensch, der sich jeden Tag in Arbeit, Familie und Gesellschaft prostituiert, perverser, als ein Mensch, der seine sexuelle Neigung lebt. Natürlich nur dann, wenn er die Selbstbestimmung und die Freiheit des Gegenübers achtet. Sexuelle Phantasien verstecken viele sogar vor sich selbst. (...) Aber dadurch machen sie die Phantasien ja nicht ungeschehen.«<sup>13</sup>

In den meisten Filmen dient die Darstellung von Sex- oder Nacktszenen der Einschaltquote und steht in keinem Zusammenhang mit der Geschichte. In 24/7 ist die Erotik in die Geschichte eingebettet; es ist eine Geschichte, die »ihre Figuren (...) als das akzeptiert, was sie sind.«<sup>14</sup> Denn es ist ein Grundanliegen dieses Filmes, Sexualität als natürlichen Teilbereich des Menschen darzustellen, als lustvolle Erfahrung von sich selbst und des Lebens, als intensive Form der Kommunikation.<sup>15</sup> 24/7 will eine »Darstellung ohne Wertung«<sup>16</sup> sein. Doch im Rahmen der breiten Skala von Wertung zwischen den Extremen der »Moralkeule« und der »Verherrlichung«<sup>17</sup> liefert THE PASSION OF LIFE meines Erachtens sehr wohl eine Wertung von menschlicher Sexualität, nämlich eine äußerst positive, bejahende Wertung, allein schon in dem An-

<sup>10</sup> Ebd., S. 11 (Lady Maria zu Eva).

<sup>11</sup> Vgl. ebd., S. 11.

<sup>12</sup> Vgl. Presseheft, 13.

<sup>13</sup> Presseheft S. 13.

<sup>14</sup> Presseheft, S. 7.

<sup>15</sup> Vgl. Presseheft, S. 7.

<sup>16</sup> Presseheft, S. 7.

<sup>17</sup> Presseheft, S. 7.



liegen, sie als »natürlichen Teilbereich des Menschen« darzustellen, sowie in der ausdrucksstarken bildlichen Umsetzung. Ich halte diese gerade nicht wertneutrale Überzeugung, die dem Film zugrunde liegt und die er entfaltet, nämlich den positiven Zugang zu allen Facetten der Sexualität als »natürlicher« und d.h. auch Gott gegebener Gabe für wichtig, weil menschenfreundlich. Der Film widerspricht damit dezidiert der vatikanischen Doktrin, welche Sexualität meist auf Zeugung von Nachkommen hin verzweckt und ausschließlich auf die Heterosexualität als legitim, im Sinne von »gottgewollt« einengt, und darüber hinaus nur diese Form von Sexualität zwischen Mann und Frau als »personal reif« qualifiziert und damit lesbische, schwule und transsexuelle Menschen in ihrer Würde diskriminiert.

### **Arbeitsweise**

Der Film<sup>18</sup> ist in Teamwork entstanden, mit einem kleinen Team, dessen einzelne Mitglieder viele verschiedene Aufgaben vor und hinter der Kamera übernommen haben: Roland Reber ist Regisseur, Co-Autor, hat die zweite Kamera geführt und kümmert sich zur Zeit zusammen mit Marina Anna Eich um die Vermarktung des Filmes. Mira Gittner besorgte die Bildgestaltung, die erste Kamera und den Schnitt. Sie ist zudem Co-Autorin und spielt die Rolle der Lady Maria. Diese Form der Zusammenarbeit beruht auf dem ganz eigenen Selbstverständnis aller Beteiligten als »Filmemacher«. Gegen eine »Fragmentierung der Kreativität«, die zwischen künstlerischen, technischen und verwaltungsbedingten Positionen aufteilt, ist für Roland Reber Kreativität nicht teilbar, sondern »immer ein holistischer Vorgang.«<sup>19</sup> Filmemachen ist für sie alle »ein ganzheitlicher Prozess – und einer der Spaß macht.«<sup>20</sup> Das Drehbuch basierte zwar auf einer Grundidee, umfasste aber zu Beginn nur wenige Seiten und wurde im Laufe der Dreharbeiten weiterentwickelt. Es wurde aber nicht improvisiert, sondern die einzelnen Szenen wurden parallel zur Produktion geschrieben und inszeniert. Durch diese Arbeitsweise entstand bei mir als Zuschauer der Eindruck, als blickte ich durch ein bunt schillerndes Kaleidoskop menschlichen Suchens und Rätselns, nach Roland Reber eine Struktur, die sich im Leben selbst findet: Das Leben »ist multidimensional mit plötzlichen Wendepunkten.«<sup>21</sup> Der Regisseur wie seine MitarbeiterInnen haben zu diesem Film umfangreiche Vorarbeiten geleistet. Durch viele Interviews, bundesweite Recherchen vor Ort und Literatur haben sie sich ernsthaft mit der Thematik auseinander gesetzt. »Es waren die längsten Rechercharbeiten, die wir je zu einem Film gemacht haben.«<sup>22</sup> Um eine authentische Atmosphäre sowohl beim Dreh wie im Film zu schaffen, war es

<sup>18</sup> Vgl. zum Folgenden: Presseheft, S. 7 und 11f.

<sup>19</sup> Presseheft, S. 11.

<sup>20</sup> Ebd., S. 11.

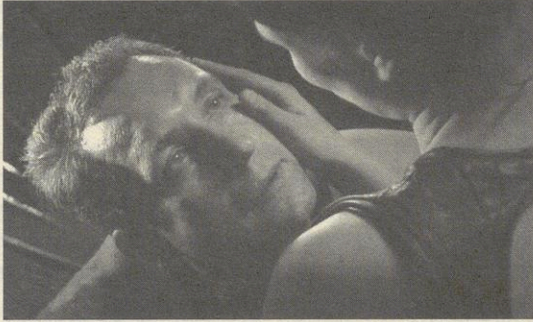
<sup>21</sup> Presseheft, S. 7.

<sup>22</sup> Roland Reber, in: Presseheft, S. 8.



dem Team zudem auch wichtig, an Originalschauplätzen zu drehen. Denn ein »Filmstudio ist immer Kulisse, der das Leben fehlt. Es ist und bleibt ein künstlicher Ort.«<sup>23</sup>

Alle SchauspielerInnen sind Laien im Hinblick auf das Thema, manche sogar in einem doppelten Sinn: nämlich ohne Vorerfahrung bzw. Kenntnis von SM-Praktiken und zugleich LaiendarstellerInnen.<sup>24</sup> Aber auch eine professionelle SchauspielerIn wie Mira Gittner, die die Domina »Lady Maria« verkörpert, hat im Vorfeld einige Nächte in einem Studio als Gast-Domina assistiert.



Besonders beeindruckt hat sie dabei die Poesie, Ruhe und Hingabe, das zärtliche Spiel und vor allem die Kommunikation zwischen Domina und Gast. Dieses »Laienhafte« brachte eine ganz besondere Arbeitsweise mit sich: Der Ablauf des Filmes stand nicht schon von vorneherein fest,

sondern er wurde während der Dreharbeiten entwickelt und hat so manche Veränderung vom ursprünglichen Konzept her erfahren. Denn einerseits wurden die Erfahrungen und Begegnungen des Filmteams in der Vorbereitungsphase und noch während des Drehens in den Film eingebaut,<sup>25</sup> andererseits durchliefen einzelne Rollen eine Entwicklung. So fing die Rolle des Mike als kleiner Part an, woraus dann eine der Hauptrollen entstand. Oder durch lange Gespräche mit »Elfriede« inspiriert, die/der den Regisseur um Mitwirkung bat, entwickelten Reber und Gittner dann die Rolle im Film.<sup>26</sup>

Bei der Umsetzung der teilweise sehr expliziten sexuellen Inhalte (z.B. muss Dominik, auf einem Betstuhl kniend, unter Leitung der Domina zuerst die Brüste von Eva, dann den Anus eines weiblichen Gastes küssen und lecken) überließ es der Regisseur jeder und jedem DarstellerIn, die eigenen Grenzen selbst zu definieren und umzusetzen. Denn für Reber sind SchauspielerInnen kreative KünstlerInnen, die ihre Rollen selbst gestalten. Seine eigene Rolle definiert er nicht als Dompteur, sondern als »Dirigent, der die Zusammenarbeit der Solisten koordiniert.«<sup>27</sup>

### **Kompositionstechniken**

Vordergründig geht es im Film 24/7 um SM, genauer: um die Bandbreite von BDSM, ein Bereich der Sexualität, welcher in der »normalen« Gesellschaft

<sup>23</sup> Roland Reber im Interview, in: Presseheft, S. 12.

<sup>24</sup> Vgl. Presseheft, S. 8f.

<sup>25</sup> Vgl. Presseheft, S. 8ff.

<sup>26</sup> Vgl. Presseheft, S. 9.

<sup>27</sup> Presseheft, S. 11.



als ›pervers‹ verschrien ist. Tiefergründig geht es um die menschliche Sexualität allgemein, auch das ein Erfahrungsbereich, der mit vielen Vorurteilen, ererbten Ängsten und zerstörenden Komplexen belegt ist und so gemeinhin als ›schmutzig‹ (was immer das auch heißt) gilt, etwas, ›über das man nicht spricht‹, weil es ›an-rüchig‹ ist, also einen schlechten Geruch verbreitet. Die Bilder des Filmes sprechen dagegen eine ganz andere Sprache und wecken bei mir nur positive Assoziationen. Denn sie sind im wahrsten Sinne des Wortes wohl durchdachte und ersonnene Kompositionen.

Dieses Merkmal der Komposition zeigt sich allein schon im ersten und im letzten Bild besonders prägnant, wodurch die MacherInnen eine inhaltliche Klammer setzen und dadurch die Aussageabsicht des Filmes gerade zu Anfang und Schluss noch einmal, wie mit einem kräftigen Akkord, betonen: Zu Beginn zeigen die Bilder einen in warm-braune Helligkeit getauchten, Stall ähnlichen Raum, durchleuchtet von einem sternförmigen Licht. Darin liegt im Vordergrund Dominik in Embryonalhaltung auf einer Art strohbedeckten Krippe; hinter ihm sieht man links Lady Maria und dicht neben ihm Elfriede. Es wirkt wie ein Weihnachtsbild, eine Anspielung auf die Geburt Christi. So wird gleich am Anfang ein Grundanliegen des Filmes wortlos, ausdrucksstark ins Bild gesetzt: Es geht um eine Art Geburt, um Neu-Geburt.



Damit verklammert ist die letzte Szene: Eva, die Suchende, erlebt – in der Gestalt einer geflügelten Seele oder eines Engels mit weißen Flügeln – die Initiation in ein neues Leben, indem sie aus einer riesigen Vulva kopfüber



– wie ein Neugeborenes von einer unsichtbaren flutenden Woge von Fruchtwasser schwerelos getragen – auf den/die ZuschauerIn zu herausgleitet. Zugleich erinnert der wie in buntem Katzensgold glitzernde Stoff, mit dem die Vulva gebildet ist, an den sternensüßeren Nachthimmel, an den Kosmos mit seinen unzähligen Lichtern, in den am Ende des Films der Kamerablick gleichsam hineinversinkt. So entsteht noch einmal der Eindruck: Es soll ermutigt werden zu einer Neugeburt durch die Entdeckung des Ichs, das hinein-



führt in ›unendliche Weiten‹. Ich glaube, nicht ohne Grund erinnert mich die letzte Einstellung an den Vorspann der Serie von ›Raumschiff Enterprise‹, jenes Schiff, mit dem seine Mannschaft noch unentdeckte Welten aufsucht.

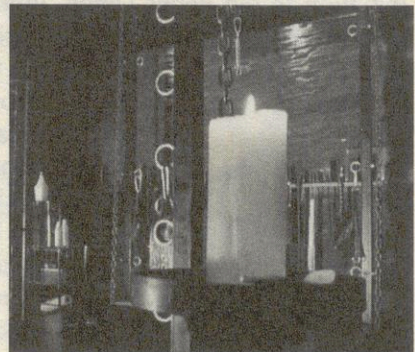
Und auch der letzte Blick auf die Gestalt Evas, hier nackt mit weißen Flügeln, schafft noch einmal eine Klammer zum Vorspann, dem ein Wort von Hermann Hesse vorangestellt ist: »Ohne das Tier in uns sind wir kastrierte Engel.« Das Lied, das dabei die Anfangssequenz des Filmes begleitet, bringt die Begründung zu Gehör, warum es notwendig ist, neu geboren zu werden: »Lonely in my prison«. Wir alle sind allein in einem Gefängnis, gefangen in den Fesseln der Normen und der Normalität, der moralischen Doppelbödigkeit und Vorurteile. Diese menschliche Grundbefindlichkeit spricht Lady Maria dann auch gegenüber Eva an, als diese sich bei ihrem ersten Besuch im Studio wundert, ob da nicht sehr viel Unfreiheit praktiziert werde: »Leben wir nicht alle in einer Scheinwelt? Im Hotelbetrieb herrscht mehr Unfreiwilligkeit.«

### **Filmbilder**

Die Szenen sind in die kontrastreichen Farben von Blutrot, Schwarz, makellosem Weiß oder einem warmen, sanften Brauntönen getaucht; sie wirken wie in kräftigen Farben, aber mit einem zarten Pinselstrich gemalt. Z.B. die schwarzhaarige Domina mit ihrem schwarzen Leder- oder Gummi-Outfit und in den (in manchen Szenen) leuchtend roten Lackstiefeln hat ihr Studio in einem zwar äußerlich normalen Reihenhaus, sowohl abgedunkelten Räumen als auch leuchtend weißen Räumen eingerichtet, die wie Klinik- oder OP-Räume wirken.

Die blonde Eva wohnt in einem weißen Haus, in dem auch die Innenräume fast ausschließlich in einem strahlenden Weiß (z.B. Vorhänge, Tische, Stühle, Fliesenboden) ausgestattet sind. Sie arbeitet in einem Hotel, das durch sein strahlendes Fassadenweiß und im Inneren in seiner üppigen holzbraun-goldenen, ja überladenen Ausstattung schon fast wie ein königlicher Palast wirkt.

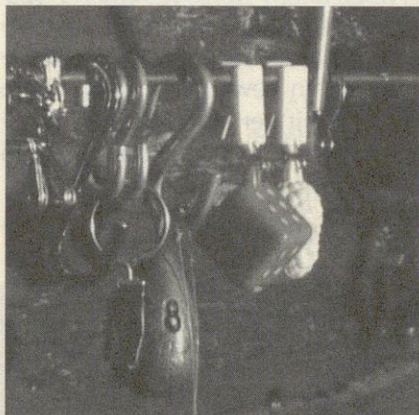
Während das Kameraauge über die Folterkammer des SM-Studios, in der alle Geräte mit großer Ordnung aufgereiht sind, als ›Allerheiligstes‹ schweift, wird die zweite Strophe des Sanctus aus der Schubert-Messe gesungen: »Allmacht, Wunder, Liebe, alles rings umher! Heilig, heilig, heilig, heilig ist der Herr!«<sup>28</sup> Was in diesen ›vier Wänden‹ geschieht, nämlich die ausgeübte Allmacht durch die Domina, wird als



<sup>28</sup> Zitiert nach Gotteslob, Ausgabe der Diözese Regensburg, Nr. 846.



heilig, als heilend gepriesen. In diesem ›Sakralraum‹ findet sich unter einer Reihe von ›Werkzeugen‹, die an der Wand hängen, ein tropfenförmiger Anhänger aus Eisen auf, in dem eine Acht eingeprägt ist. Im Zusammenhang mit BDSM-Praktiken erinnert die Ziffer ›8‹ an stilisierte Handschellen und bringt so die wohl am meisten bekannte Form von SM-Sex ins Bild, nämlich die von Herrschaft und Sklaventum; ein Verhältnis der Sexualpartner, das entweder für kurze Zeit oder permanent eingegangen wird, und das religiöse Parallelen hat. Darüber hinaus verweist die Acht in ihrer biblischen Deutung auf den ›8. Tag‹, welcher der Tag der Neuschöpfung, der Tag der Auferstehung ist. Das soll in diesen Räumen den KundInnen geschenkt werden: Die Erfahrung,



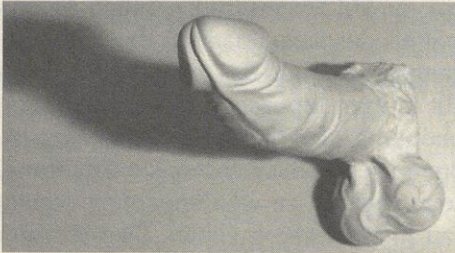
neu geboren zu werden, aufzuerstehen zu ihrem wahren Leben. Die Acht um 90 Grad gedreht bzw. waagrecht liegend ist das Zeichen für Unendlichkeit: Das Verströmen in die Unendlichkeit, das Überschreiten bisher auferlegter, meist gesellschaftlicher Grenzen durch die Erfahrung der Lust, aber auch ganz existentiell die Wiedervereinigung in all seinen Gegensätzlichkeiten, die Erfahrung der Transzendenz des Ichs – auch das ist ein wesentliches Ziel der Tätigkeit der Domina.

In derselben Einstellung – kurz nachdem Eva das Studio betreten hat – sieht man neben diesem Anhänger aus Eisen einen *leuchtend roten Würfel mit weißen Punkten*, zwar ebenfalls in der Größe eines Anhängers, der aber durch seine Farbigkeit aus den anderen metallfarbigen Utensilien besonders hervorleuchtet. Der Würfel mag einerseits an das legendäre Wort von Cäsar erinnern: »alea iacta sunt« – »Die Würfel sind gefallen.« Es mag gemeint sein: Sobald Eva das Studio betreten hat, ist sie noch mehr als vorher fasziniert von dieser ›Gegenwelt‹. Sie ist davon eingenommen; ohne dass es ihr selbst schon bewusst ist, beginnt die Reise nach dem Frieden in ihrem Inneren. So wie sie es später auch gegenüber ihrer Freundin Alexandra – wieder zurück im Hotel, am Pool liegend – ausdrückt, welche meint: »Du gehst da doch nicht wieder hin!« Und Eva: »Natürlich! Ich will wissen, woher dieser Friede kommt.«

Andererseits mag der Würfel auch erinnern an die Verse im Klagepsalm 22: »Sie verteilen unter sich meine Kleider und werfen das Los um mein Gewand.« Es ist ein Psalm, der Gottverlassenheit *und* Heilsgewissheit zugleich zum Ausdruck bringt, nach welchem der Evangelist Johannes eine der Schlüsselszenen seiner Passionserzählung geformt hat: Die unter dem Kreuz Christi um den Leibrock würfelnden Soldaten (Joh 19,23f.). Der mit dem Symbol des Würfels angedeutete Raub der Kleidung mag – im Blick auf



Eva in dieser Szene – den hier freilich selbstgewählten ›Raub‹ aller äußeren Sicherheiten andeuten, indem sie diese Gegenwelt der Lady Maria betritt, die Wegnahme all dessen, was sie bisher ›kleidete‹, was ihr bisher Ansehen und Status als Hotelierstochter und -erbin verliehen hat.



Schließlich werden grauschwarze Gummimasken und ein strahlend weißer großer Dildo an der Wand eines anderen Raumes nicht frontal gezeigt, sondern schräg von unten. So wirken sie wie die fratzenartigen Wasserspeier der ehrwürdigen gotischen Kathedralen, womit Assozia-

tionen an den christlichen Sakralraum schlechthin geweckt werden. Diese subjektiven Seh- und Höreindrücke treffen sich mit der Intention des Regisseurs, aufgrund seines subjektiven, religiös aufgeladenen Verständnisses von Erotik, das Studio als ›sakralen Ort‹, als ›Heiligtum‹ zu inszenieren.<sup>29</sup>

Die Sakralität der eigenen Sexualität (in der Form von BDSM) als Chiffre für den selbst gefundenen und eigenständigen Lebensentwurf wird nochmals betont, als Elfriede im Haus von Magdalena putzt. Kniend vor der Kloschüssel spricht Elfriede in die offene Kloschüssel hinein: »Lady Maria ist mit mir. Lady Maria ist in mir.« Das ist eine deutliche Anspielung auf die Doxologie des Hochgebetes der römisch-katholischen Messfeier, umgemünzt auf die Person und die Sendung der Lady Maria. Das Handeln der Lady Maria, die Erlaubnis zum Dienen wird hier als messianische Heilstat, als heilende Tat gepriesen.



Die Form der Kloschüssel wiederum erinnert an den vom Priester zur Doxologie erhobenen ›Kelch des Heiles‹. Im Putzen, in dieser wenig angesehenen Form des Dienens vollzieht sich für Elfriede ihr Heil, die Heilung ihrer/seiner wunden Seele. Wenn auch nach meinem Geschmack die Gleichsetzung von Kelch und Kloschüssel sehr drastisch ist, so gestehe ich doch zu, dass gerade dadurch die Haltung der äußersten Erniedrigung, die sich nach christlichem Glauben im heilbringenden Dienen des Gottessohnes vollzieht, ebenfalls ohne frömmelnde Schönfärberei ausgedrückt ist: Gerade in diesem in gewöhnlichen Augen erniedrigenden Dienst der Toilettenreinigung findet Elfriede ihren (Seelen-)Frieden.

<sup>29</sup> Vgl. Presseheft, S. 10.



### Klang-Bilder

Eine andere Szene zeigt Lady Maria, wie sie, erhöht auf einem Art Predigtstuhl oder wie Jesus »auf dem Berg sitzend und die Jünger lehrend« (vgl. Mt 5,1f.), zu den Studio-Gästen (Jan, Elfriede und Dominik) in lehrendem Duktus spricht: »Ich bin die Sünde, die euch befreit. Ich bin das, was ihr am meisten fürchtet. Ich bin das, was ihr am meisten begehrt. Denn ich bin Ich!« Das Beifallklatschen und die Bravo-Rufe der Hörenden werden übertönt, indem die ersten Verse aus Händels bekanntem »Halleluja« (aus dem Oratorium »Der Messias«) erklingen – eine deutlichere hymnische Zustimmung zur »Predigt« der Lady Maria kann es wohl kaum geben. Sie erscheint hier als die weibliche Wiedergeburt des lehrenden Messias, den Matthäus im fünften Kapitel sehr dezidiert als neuen Mose zeichnet.



Als die Gummisau »entmenschlicht« werden soll, indem ihr anal Rotwein eingeflößt wird, und während die Gummisau den ausgespülten Rotwein zusammenwischt, erklingt das »Ave verum« von Mozart, eine Komposition besonders zum Fest »Fronleichnam«, dem Fest, an dem »der Leib des Herrn« öffentlich verehrt wird. Das unterstreicht die Sehnsucht dieses Menschen, der im normalen Leben »Manager« ist: Nicht das Managen ist seine wahre Gestalt. Sondern in dieser oberflächlichen, weil nur äußeren Entmenschlichung, in dieser drastischen Tier-Werdung, in der leibhaftigen Begegnung, ja Eins-Werdung mit seinen tierischen Trieben, in der materiellen Gestalt-Werdung seiner »säuischen«

Phantasien findet dieser Gast seinen »wahren Leib«, seine wahre Gestalt, die wahrhaftige Erfüllung seiner Sehnsucht, erfährt er beglückt: »Ave verum corpus« – »Sei mir begrüßt, wahre Gestalt meines Lebens.«

Zum 80. Geburtstag von Elfriede zieht Lady Maria am Tisch, auf dem 80 Teelichter drapiert sind, vor den Augen von Elfriede ihren roten Schlüpfer aus und schenkt ihm/ihr das Höschen. Zu den leuchtenden Augen Elfriedes erklingt – während er den Duft am Höschen einatmet und gerührte Dankesworte stammelt – aus dem Vesper-Gottesdienst von Mozart (KV 339) das »Laudate dominum«. Am Abend seines/ihrer Lebens erfährt – voll Dankbarkeit – Karl Friedrich (=Elfriede) eine solche Zuneigung, ein solches Geschenk, das in ihm stummen, wortlosen, aber klingenden Jubel weckt.

In der Szene der Neugeburt am Ende des Filmes, in der Eva als weißer Engel und Lady Maria als schwarzer Engel zu sehen sind, erklingt aus Mozarts Requiem das »Lux aeterna«. Die Melodie unterstreicht, was hier geschehen soll: Lady Maria, »der dunkle Engel der Lust, der dunkle Engel der Wahrheit« verhilft diesem »Unschuldengel« Eva – nach längerer Irrfahrt – zum wahren Licht, indem sie ihr hilft, in diesem rituellen Akt zum eigenen Ich wieder- bzw. neu geboren zu werden.



Inszenierung und Musikauswahl unterstreichen sehr gelungen das Anliegen der FilmemacherInnen, die damit einen ganz engen Bezug zwischen Sexualität und Religion sinnlich anschaulich machen, ja ein geradezu Sich-Gegenseitiges-Durchdringen von Sexualität und Religion, und dies in mehrfacher Weise. Religiöse Erfahrungen werden, gerade auch in der Mystik, in zu ihrer und auch heutigen Zeit anstößigen erotischen Bildern ausgedrückt, weil eben auch sexuelle Erlebnisse in der Erfahrung der Unendlichkeit des Seins den rein irdisch-begrenzten Raum sprengen und weiten hinein in die spirituelle, religiöse Dimension der beteiligten Menschen.<sup>30</sup> Sexualität, Erotik kann selbst in dem Versuch, sich selbst zu begegnen, in die Unendlichkeit des Seins einzutauchen, ein religiöser Vorgang sein, wobei gerade in einem SM-Studio moderne Rituale zelebriert werden können. Zudem besteht gerade zwischen den Praktiken von BDSM und religiösen Haltungen und Praktiken eine enorme inhaltliche Affinität. Schließlich ist das Verhältnis von *sexus* und *religio* ebenfalls eine ›Passionsgeschichte‹ – schon der Filmtitel deutet also die religiöse Brisanz an. Alle Facetten im Verhältnis Sexualität/Religion zusammengefügt, besteht also die enorme Leistung dieses Filmes in »seiner gelungenen Darstellung der Transformation von Religion in menschliche erotische Kommunikation.«<sup>31</sup>

### **Die Mehrdeutigkeit der Namen**

Diese starke Konnotation zwischen Sexualität und Religion in der Sicht der FilmemacherInnen wird für eine/n aufmerksame/n und geschulte/n ZuschauerIn auch in der Wahl der Namen fast aller Rollen deutlich:

*Eva*, deren Name »Mutter allen Lebens« bedeutet, ist auf der Suche nach ihrem eigenen Leben. Als Ur-Frau wird *Eva* zur Stellvertreterin aller Menschen, die auf der Suche sind nach ihrem eigenen Leben. Ihre Sehnsucht nach Eigenständigkeit, nach Ich-Werdung ist die Sehnsucht jedes Menschen. Diese Hauptperson des Films ist eine derjenigen, die zusätzlich dadurch hervorgehoben werden, dass sie einen zweiten symbolträchtigen Namen hat: Ihr Nachname lautet ›*Hòmer*‹ und ist eine klare Anspielung auf jenen griechischen Dichter, der die Irrfahrten des *Odysseus* besungen hat.

Die *Domina* ist im Film die zweite Person, die zwei Namen hat: Im wirklichen Leben und ›beim Griechen‹ ist sie *Magdalena*, im Studio nennt sie sich ›*Lady Maria*‹. Ihr Künstlerinnename erinnert an die Mutter Jesu, die gemeinhin als ›die Reine‹, ›die Keusche‹, die ›Gottergebene‹ verehrt wird. Etwas davon lässt *Lady Maria* ihren KundInnen zuteil werden. Zugleich erinnert ihr Name außerhalb des Studios, ›im wirklichen Leben‹, auch in Kombination mit ihrem Studio-Namen, an jene bekannte biblische öffentliche Sünderin, also ehemalige Prostituierte (so die Legende) *Maria Magdalena*,

<sup>30</sup> Vgl. Presseheft, S. 10; zum Ineinander von sexueller und religiöser Erfahrung vgl. auch Arno Bosl, »MEHR ALS ZWEI ...«, in: *WeStH* 11 (Heft 4/2004), S. 410-415.

<sup>31</sup> Prof. Thomas Sing, in: Presseheft, S. 21.



von der die Legende aber auch erzählt, dass sie ein besonderes Liebesverhältnis zu Jesus, also eine besondere Nähe zum Göttlichen und damit auch zur Wahrheit hat. Beide Bereiche des Lebens, das Reine wie das Sündhafte, verdichten sich in dieser Filmfigur der Domina. Zugleich aber drückt dieser zweifache Name als Drittes auch aus, dass selbst diese Frau, die für andere eine so hervorragende, weil mitfühlende Domina ist, selbst nicht vollständig Herrin ihres eigenen Lebens ist, also gerade nicht übermenschlich ist (wie ihre Studio-Kleidung es vermuten lässt), sondern im Innersten zutiefst menschlich und wohl gerade deshalb so fähig zum Mit-Gefühl.



*Mike*, die englische Form von Michael, spielt an auf den Erzengel Michael, der in der christlichen und jüdisch apokalyptischen Vorstellungswelt als Begleiter der Seelen in die Vollendung, als ›Seelenführer‹ gilt; sie genau in diesem Anliegen der Vollendung zu unterstützen, verspricht er ja zunächst der suchenden Eva – wobei Vollendung in 24/7 nicht a- bzw. antikörperlich, rein

kosmisch-geistig verstanden wird, sondern gerade auch als sexuell-körperliche Erfüllung.

*Dominik*, der seinem Herrn (Dominus) Jesus Christus ähnlich sein will, trägt dies schon in seinem Namen mit. Zugleich erinnert er – der im SM-Studio predigthafte Reden hält – gerade auch mit seinem Namen an den Gründer des Predigerordens, den hl. Dominikus.

*Elfriede*, die/der von Szene zu Szene ausgeglichener wirkt, drückt schon in seinem Namen aus, dass er wohl als einziger von allen Beteiligten seinen Frieden gefunden hat: El-Friede: Gottes Friede oder Friede in Gott oder Friede durch das Göttliche.

*Franz*, der sich gerne in ein Tier verwandelt (Sau), erinnert mit seinem Namen an den hl. Franziskus von Assisi, von dem eine der bekanntesten Legenden erzählt, dass er mit den Tieren gesprochen hat; tiefenpsychologisch deutbar, dass er nach einer langen Entwicklung wohl seinen Frieden gefunden hat mit den ›tierischen‹ Trieben seiner Seele.

Der Gast *Jan*, eine Kurzform von Johannes, der seine Erfüllung darin findet, der Sklave der Domina zu sein, erinnert an den Täufer, der seine Lebensgestalt umschrieb: »Er (der Größere) muss wachsen, ich muss kleiner werden.« (Joh 3,30) Für Jan bedeutet





das: »Ich muss bzw. will abnehmen, mich unterwerfen. Sie, die Domina, muss wachsen.« Das kann er im SM-Studio ausleben. Auch wird gerade er, dessen Name auf den Bußprediger in den Evangelien verweist, in einer Szene zum Büsser, weil er sich – nach seinem Erstbesuch – der Gefolgschaft Lady Marias geschämt hat.

Der Name von Evas Freundin *Alexandra* (die Männliche, die Mannhafte) deutet an, dass diese – obwohl weibliche – Figur ganz der männlichen, heterosexuellen Vorstellungswelt zugehört, deren Normen entspricht und ihnen auch Genüge tut. Diese Einordnung in die patriarchal geprägte Hetero-Welt gipfelt darin, dass Alexandra nicht nur ihre Freundin Eva nicht versteht, sondern jene intimen Erlebnisse, die diese ihr anvertraut hat, an deren Vater ausplaudert.

*Lydia*, die Leiterin des Swinger-Clubs, erinnert mit ihrem Namen an jene Frau aus den Briefen des Völkerapostels Paulus, die als Ppurhändlerin mitten in einer patriarchal geprägten Gesellschaft ihren eigenen Lebensentwurf verwirklicht hat und die nach der begründeten Meinung aufgeschlossener TheologInnen in der Frühzeit des Christentums sogar Leiterin einer christlichen Ortsgemeinde war. Ähnlich selbstbewusst hat die Frau gleichen Namens ihre eigene Welt entworfen und mit ihrer – in den Augen der Gesellschaft – »anrühigen«, randständigen Bar »La Boum« gestaltet.

Selbst der Name für die Nebenfigur der flüchtigen Bekanntschaft Evas im Swinger-Club scheint mit Bedacht gewählt zu sein: *Claire* – die französische Variante von Klara. Das bedeutet eigentlich »die Klare, die Durchsichtige, die Transparente«. Doch im Film ist der Name eine Täuschung, so wie auch Claire ihre Umwelt über ihr eigenes Leben täuscht! Claire ist nur scheinbar eine Frau, die ihren eigenen klaren Weg geht. Ihre Rolle ist als Anti-Claire angelegt; es liegt also stilistisch ein äußerer Parallelismus mit einem inhaltlichen Gegensatz vor. Denn Claire ist keineswegs transparent ihren Mitmenschen gegenüber. Sie ist gar nicht klar, weder in ihrem Verhalten ihrer Umwelt gegenüber noch in ihrem Verhältnis zu sich selbst. Denn Claire bleibt in der Filmgeschichte im Experimentieren, im »Herumdoktern« stecken. Sie »schnuppert« zwar den »Duft der Freiheit« im Swinger-Club, aber aus dem flüchtigen Duft wird für sie keine greifbare und leibhaftige Realität. Denn als sie von Eva vom Balkon herab als Hotelgast begrüßt wird, flüchtet sie aus dem Blickwinkel Evas, im Gegensatz zu Magdalena/Lady Maria, die Eva in »ihrer Welt« besucht. Diese Claire gelangt also nicht zur wahren Befreiung zur Klarheit, zur inneren Klärung, weil sie nach den Worten Ladys Maria zu Eva »in jenem Bereich (war), den die Menschen normalerweise verbergen. Nicht nur vor anderen, vor allem vor sich selbst.« Und so bleibt diese Claire »ewig zerrissen, niemals heil.«

*Stephanie Evans* ist Betreiberin einer Striptease-Bar. Ihren Doppelnamen könnte man übersetzen: die »bekränzte, die siegreiche Eva«. Er hat nicht umsonst einen Anklang an den Namen der Hauptfigur. Denn in ihrer Bar be-



ginnt, nach der Enttäuschung mit Mike, von dem sie sich belogen fühlt, Eva Homer, die Suchende, ihre ersten wirklichen eigenständigen Schritte. Diesen Ort hat sie sich selbst ausgesucht, ohne Ratschlag von jemand anderem. Hier geht sie auch ganz alleine hin.

Bezeichnender Weise ist der Vater von Eva die einzige Person im Film, die keinen eigenen Namen hat, ein Sinnbild dafür, dass er den ›namenlosen‹ Mainstream verkörpert, der seine Stabilität nicht in sich, in seinem Selbst gründet, sondern sie allein aus äußeren Stützen erhält, sie herleitet aus dem ›man‹, das keinen Namen, keine Bezeichnung hat, aus dem, ›was man tut‹ und ›was man für normal‹ hält.

### **Szenenfügung**

Die einzelnen Szenen sind zum größten Teil kammerspielartig angelegt: Es gibt keine üppige Ausstattung. Die Räume strahlen klare Formen aus. Selbst in den Aufnahmen im Hotel ist der Luxus nur durch kurze Einblendungen sichtbar. Die Szenen sind stets auch nur von wenigen Personen belebt und nur mit den notwendigsten Gegenständen ausgestattet. Besonders auffällig ist, dass viele Szenen parallel gesetzt sind. Das erinnert an den Parallelismus membrorum, der den Aufbau vieler Psalmen kennzeichnet. Diese parallel aufgebauten Psalmverspaare sagen entweder in verschiedenen Wendungen dasselbe und betonen diese Aussage dadurch besonders, oder sie beleuchten das Gemeinte von zwei Seiten und interpretieren sich so gegenseitig oder es werden Gegensätze ausgesprochen. Auch dieses so neutral wirkende Mittel der Inszenierung weist also in den religiösen Bereich.

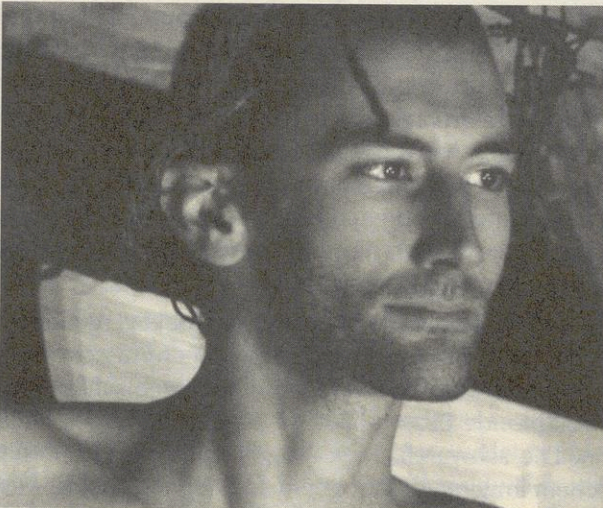
Der Film beginnt mit einem schlichten Parallelismus in direkt vergleichender Spiegelung: Er zeigt jeweils in ineinander verschachtelten Ausschnitten, wie Eva und Magdalena von ihren Wohnungen aus aufbrechen bis ihre Wege sich kreuzen. Die fast weißblonde Eva verlässt ihr strahlend weißes Haus mit einem teuren Cabrio. Die schwarzhaarige Magdalena fährt von ihrem Reihenhaus weg, in welchem im Untergeschoss die dunklen Räume der Lust verborgen eingerichtet sind, in schwarzer Ledermontur auf einem schweren silberfarbenen Motorrad. Zugleich aber sind die Aufbruchszenen von beiden durch das eine Lied: »Lonley in my prison« eng miteinander verbunden. So kommt durch den parallelen Schnitt und dasselbe Lied schon gleich zu Beginn der Geschichte zum Ausdruck: So gegensätzlich diese beiden Frauen in ihrem Äußeren sind, eines haben sie doch gemeinsam: Sie fühlen sich einsam. Eva in ihrer so schönen Wohnung mit den Goldapplikationen, die ganz allein ihr gehört: es ist ihr goldener Käfig. Ebenso einsam ist Magdalena als reale Frau in ihrem äußerlich so normalen Reihenhaus, die für andere die so phantasievolle Domina sein kann.

Gleich darauf fährt Eva, nachdem sie Magdalena abgesetzt hat, heimwärts durch die oberbayerische Landschaft (eine der wenige Landschaftsbilder im Film überhaupt). Im Hintergrund erhebt sich ein grauer kegelförmiger hoher



Berg. Gleich darauf, um die nächste Kurve wird das Hotel, ihr Zuhause, in Großaufnahme gezeigt: Es hat die gleiche gebirgsartige Form, was andeuten mag: Dieses ihr Zuhause ist für Eva ihr Berg, auf dem sie aber – wie der Film zeigen wird – nicht die Freiheit atmen kann, sondern in dem sie eingeschlossen ist, wie die sieben Brüder im Märchen der Gebrüder Grimm »Die sieben Raben«. Das gebirgsartige Hotelgebäude als noch stärkere Chiffre für ihr inneres Gefängnis, weil sie hier von ihrem Vater und dessen Vorstellungen über ihre Zukunft »festgehalten« wird.

In der Mehrzahl aber entwickeln die Szenen im Parallelismus membrorum jeweils ein wesentlich komplexeres Deutungsnetz: In die Szene, in der Maria und Dominik das »Ecce homo«-Bild und die Dornenkrönung »spielen«, ist in Ausschnitten verschachtelt, parallel der Tanz Evas an der Table-dance-Stange in der Striptease-Bar nach ihrer Enttäuschung mit Mike inszeniert, wobei Mike ihr nur zuschauen darf, im Gegensatz zu ihrem ersten Tanz in der Striptease-Bar, bei dem ein anderer wildfremder Besucher Eva sehr



wohl zärtlich berühren darf. Beide Szenen sind noch stärker parallelisiert, indem dabei die eine Melodie des »Lacrimosa« aus Mozarts Requiem erklingt. So gilt assoziativ der »Ecce homo«-Ruf auch für Eva und Mike. Wortlos drückt die nackt tanzende und damit auch wehrlose Eva, die in ihrer Nacktheit zugleich an Eva im Paradies, an

die Frau im Ur-(Zu)-Stand erinnert, gegenüber ihrem gescheiterten »Reiseführer durch die Welt der Lust« aus: »Siehe, Mike, das ist ein freier Mensch!« »Siehe, Mike, solch ein Mensch will ich sein.« Ecce homo! Im Tanz ihrer Nacktheit drückt Eva für ihren ehemaligen Begleiter aus: »Siehe, ein Mensch, nicht dein Hab und Gut!« »Siehe, ein weiblicher Mensch, eine Frau, nicht ein Mittel für deine männliche Selbstbestätigung!« Des weiteren stellt sich bei dieser Parallelisierung die Assoziation ein: Wer vergießt hier die Tränen, die die »untermalende« Musik thematisiert? Vielleicht sogar weniger Dominik als Gekreuzigter, der ja hier beglückende, lächelnde Erfüllung findet in der Gleichwerdung mit seinem Herrn. Vielmehr scheint Mike innere Tränen zu vergießen, der angesichts der sich frei tanzenden Eva erkennen muss, dass er eben diese Frau nicht nach traditionellen Normen besitzen kann; ja er darf sie nicht einmal mehr berühren.



Der Eindruck wird noch dadurch verstärkt, indem unmittelbar nach dem dornengekrönten Antlitz Jesu sofort das traurige Gesicht Mikes in Großaufnahme ins Bild gebracht wird. Auch ihm, Mike, wird eine Dornenkrone ins Herz eingepresst, da er erkennen muss, dass er Eva verloren hat. Der Schmerz ist so groß, dass Mike den Tanz Evas nicht zu Ende schauen kann, sondern vorzeitig die Striptease-Bar verlässt. Aber auch Eva wirkt bei ihrem Befreiungs-Tanz melancholisch. Denn aus ihren Augen, die immer wieder auch über Mikes Gesicht streifen, strahlt Trauer, sprechen ungeweihte Tränen darüber, dass Mike nicht mehr ihr Begleiter durch die Welt der Lust und Ekstase sein kann durch seine ›blöde‹, weil ihr Suchen zerstörende Eifersucht.

So deuten sich viele parallel gesetzte Szenen gegenseitig: Eva gibt sich zum ersten Mal Mike hin und hat zum ersten Mal ›freien‹, befreienden Sex, in dem an sie keine einengenden Ansprüche gestellt werden. Hineinverwoben darin sind Szenenausschnitte, in denen man Lady Maria allein in ihrem Studio sieht und ein wenig später sich die nach einem Arbeitstag ermüdete Lady Maria dem zärtlich-selbstlosen Streicheln von Elfriede hingibt. Die ganze Komposition ist wiederum untermalt von der Musik »Lonely in my prison«. Diese Hintergrundmusik unterstreicht assoziativ, dass es hier um mehr als den dargestellten Sex geht, nämlich um die Sehnsucht dieser Frauen: Hat Eva hier wirklich mit Hilfe von Mike ihr inneres Gefängnis, gebaut aus den Vorgaben und Vorstellungen der Vater-Männer-Welt, bereits gesprengt? Ist auch die für ihre Gäste und den/die FilmbesucherIn so dominant wirkende Lady Maria in einem Gefängnis der Sehnsucht gefangen? Ist hier wirklich Mike der selbst- und interessenlose Führer, so wie Elfriede uneigennützig die Domina in den Armen wiegt?

Eines Tages kommt Lady Maria nicht ins Studio, weil sie sich nicht wohlfühlt. Elfriede besucht Magdalena zuhause, also in ihrer realen Welt, bringt Medikamente mit und füttert die kranke Magdalena. Bei Elfriede ist Studio-Welt und Realität eine Ganzheit geworden. In einem sehr persönlichen Gespräch wird seine/ihre Motivation für diese Lebensgestalt deutlich: Er erzählt Kriegserlebnisse, Grausamkeiten seiner früheren Realität, wodurch er/sie den »Glauben an die Menschen, an unser Land, an all das, was man unsere Ideale nennt, verloren hat. »Ich wollte nur noch lieben.« So kümmern sich diese beiden Personen, die einzigen im Film, die nicht zwischen Studio und sogenannter Normalität trennen, umeinander ohne eingrenzendes Eigeninteresse.

In diese ergreifende Erzählung sind immer wieder Bilder eingebildet, in denen sich Mike um Eva ›kümmert‹. Spielerisch verfolgt er sie im Wald. Lustvoll lässt sie sich von ihm wie im Spiel die Augen verbinden und zwischen zwei Bäumen festbinden.

Eine andere Szene zeigt Mike und Eva nach dem Bruch in einer Kneipe. Mike will Eva deutlich machen, dass er mit ihr ›eine richtige Beziehung‹ haben will. Gleichzeitig wird gezeigt, wie im Studio die Auspeitschung von



Dominik als Jesus vorbereitet und durchgeführt wird. Aus Eva bricht am Kneipentisch die Enttäuschung heraus und während parallel dazu die Peitschenhiebe auf Dominik/Jesus einprasseln beschimpft Eva ihren ehemaligen »Begleiter der Lust« als Lügner und steckt ihm einen 50-Euro-Schein als »Dank für deine körperlichen Mühen« zu. Wieder wird hier Doppelbödiges assoziativ sichtbar: Wer erhält hier in Wahrheit die schmerzhafteren Schläge? Wirklich nur Jesus/Dominik? Gilt nicht ebenso: Wie Peitschenhiebe knallen Evas Worte auf Mike ein. Vor allem muss es ihn, den Mann, wie ein Peitschenschlag in seiner »Mannesehre« treffen, als ihm Eva in sein mitgebrachtes »Veröhnungskuscheltiergeschenk« einen Geldschein hineinsteckt und so seine Zuneigung für sie zur käuflichen Liebe herabwürdigt; eine krassere Form von Zurückweisung gibt es wohl kaum. Und es mag auch sein: Erhält Eva selbst die Peitschenhiebe, weil hier am Kneipentisch endgültig wie auf sie einprasselnde Peitschenhiebe ihr Inneres aufreißt, was sie schon länger nur zu gerne verdrängt hat, nämlich die Einsicht, dass sie sich in Mike getäuscht hat?

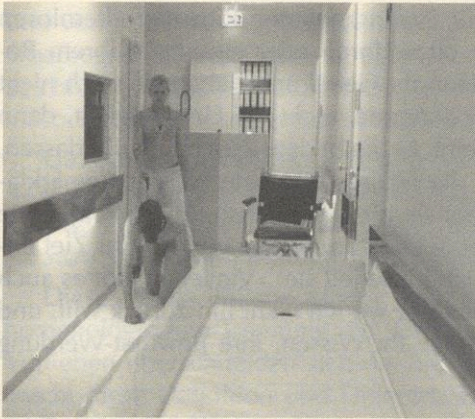
Schließlich enthält mancher szenische Parallelismus eine inhaltliche Umkehrung: In die Szene, in der die Gummisau gemäß ihrer neuesten Phantasie einen Einlauf mit Rotwein erhält, ist jene Schlüsselszene hineingeschnitten, in der Eva im Swinger-Club zum ersten Mal in Lust aufgehen will mit mehreren Männern, wobei sie eine herbe Enttäuschung erfährt, weil Mike im Höhepunkt im Zorn alle »Konkurrenten« zur Seite prügelt. Franz erfährt »zeitgleich« im Schutzraum der Domina die Erfüllung seiner »tierischen«, triebhaften Phantasie; dagegen erlebt Eva in der egoistischen Begleitung von Mike einen gefühlsmäßigen Absturz.

Keine einzige Szene strahlt Gewalt bzw. Brutalität um der Gewaltdarstellung willen aus. Sondern wenn in einer Szene Schmerz dargestellt ist, dann hat dieser Schmerz einen inneren Bezug zur Geschichte des beteiligten Menschen. Auch oder gerade die Domina ist keine Frau, die ihren Klienten Gewalt antut aus der puren Lust an der Gewalt oder am Schmerz, sondern sie wirkt eher wie eine Therapeutin, die sich einfühlt in die zuinnerst wohnenden Schmerzen und Autoaggressionen der Menschen, die sie aufsuchen, und die mit feinfühligem Phantasie und blitzendem Geist starke Gegenwelten entwirft und den Menschen anbietet, damit sich darin der Schmerz, »die Leiden am Leben« auflösen oder verwandeln können in Stärkung zum Leben, in »Leidenschaft für das Leben«.

Von daher wirkt durch die Darstellung der Leiterin das SM-Studio in meinen Augen eher wie ein Schutzraum und gerade nicht wie »ein Disneyland für Erwachsene«. <sup>32</sup> Denn bei letzterer Bezeichnung stellt sich bei mir eher die Vorstellung von Kommerz und (schon vorgefertigter) Kunstwelt ein und nicht das eigenständige Inszenieren und wirkliche Ausleben der eigenen Phantasien, wie es im Studio der Domina geschieht.

<sup>32</sup> So Roland Reber im Interview, in: Presseheft, S. 12.





Alle Bilder und Szenen, auch von ›schmutzigem‹ Sex, wirken sogar klinisch rein. Schon allein der Rahmen, das Studio, ist in allen Szenen ›blitzblank‹, ja wirkt fast antiseptisch. Alle Geräte sind in gereinigtem Zustand und fein säuberlich aufgehängt oder auf dem dafür vorgesehenen Platz abgelegt. Die Ketten und Gitterstäbe sind rostfrei und blinken dem Gast verführerisch entgegen. Der Boden wirkt wie frisch geputzt. Die

Besucherin Eva spricht ihre Verwunderung darüber aus: »So ein Studio – das habe ich mir ganz anders vorgestellt.« Lady Maria: »So mit rostigen Ketten und in einem Dreckloch, oder?« Eva: »Ja, so ähnlich.« Damit dürfte das in ihrer Sexualität noch ›sehr unbeschriebene Blatt‹ Eva sicher die Vorurteile der Mehrheit der Bevölkerung in Bezug auf BDSM geäußert haben.

Selbst als die Gummisau einen Einlauf erhält, wobei die Kamera den Blick in einen strahlend hellen Raum mit weißen Kacheln lenkt, ähnlich einem frisch geputzten Badezimmer oder einem vorbereiteten OP-Raum, hat man als ZuschauerIn eher den Eindruck, dass man Zeuge/Zeugin wird von einer notwendigen ›Operation‹, und überhaupt nicht, dass es um ›dirty‹ Spiele geht.

Filmische Bilder, musikalische Untermalung und Schnitttechnik unterstreichen den Ansatz, den Darstellerin, Kamerafrau und Drehbuchautorin Mira Gittner erklärt: »Sexualität ist individuell. (...) Für jeden bedeutet Sexualität etwas anderes. (Deshalb) ging es bei dem Film nicht um eine dokumentarische, sondern um eine lyrische Darstellung, nicht um die rein körperliche, sondern auch um die intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Thema. Es ging nicht um die Darstellung diverser Sexual-Techniken als libidinöse Leibesübungen, sondern um die Essenz, um das, was dahinter liegt bzw. was wir vermuten.«<sup>33</sup> Hinter dieser Filmtechnik wird auch das Menschenbild der FilmemacherInnen deutlich, das Roland Reber im Interview so formuliert: »Wie ich mich selbst nicht völlig verstehe, verstehe ich auch meine Filme nicht völlig.«<sup>34</sup> Denn »all unser Wissen über uns oder andere ist niemals vollständig.«<sup>35</sup>

24/7 THE PASSION OF LIFE beginnt in den ersten Einstellungen narrativ wie übliches Erzählkino. Der Film verliert aber im Laufe der Geschichte immer mehr seine lineare Erzählweise und endet in einem symbolischen, fast ab-

<sup>33</sup> Mira Gittner, in: Presseheft, S. 7; ähnlich Roland Reber und Mira Gittner, ebd., S. 8.

<sup>34</sup> Presseheft, S. 14.

<sup>35</sup> Ebd. S. 8.



strakten Akt,<sup>36</sup> nämlich im eigens für Eva inszenierten Ritus der elternlosen Wiedergeburt. Die Figuren wirken oft verloren oder einsam in ihrem Bestreben, sich selbst zu enträtseln, denn ihr Geheimnis haben sie noch nicht entschlüsselt. »Das Rätsel ist das Spannende, nicht die Eindeutigkeit, denn niemand ist das, was er zu sein scheint. Es bleibt dem Zuschauer überlassen, die Figuren zu enträtseln.«<sup>37</sup> Keine der Figuren gibt eine vollständige Erklärung ihrer Verhaltensweisen, sondern sie bleiben ebenso unvollständig wie im wirklichen Leben auch. So bleibt auch offen, ob Eva wirklich ihr Ziel findet. Denn im Gespräch mit Lady Maria zweifelt sie: »Vielleicht gibt es auch gar nichts zu finden. Ich weiß zumindest, wo ich nicht hin zurück will, und das ist in diesen goldenen Hotelkäfig.« Ihr Wissen, ihre Bewusst-Werdung beginnt mit einem Nicht-Wissen.

### **Die weite Landschaft des BDSM**

Für mich als SM-Laie stellt sich die Frage: Ist *24/7 THE PASSION OF LIFE* ein typischer SM-Film oder zeigt er einen ganz bestimmten Blick auf die SM-Szene? Die Frage ist für mich aktuell bzw. wurde für mich virulent, weil dieser sogenannte SM-Film meine eigenen, sehr allgemeinen Vorstellungen von SM völlig über den Haufen geworfen hat. Denn was so an SM-Filmchen in Pornoläden und Gay-Bars läuft, nährte in mir die (vielleicht für den/die echte/n KennerIn von BDSM sogar platte) Vorstellung, dass es im SM hauptsächlich um die Erfüllung sexueller Wünsche und Phantasien, um das Erreichen des Orgasmus geht. Die pornographische, kommerzialisierte Darstellung von BDSM<sup>38</sup> reduziert diese sexuelle Spielart allein auf diese eine Perspektive. Dass im BDSM, wie es *24/7* in berührenden Szenen zeigt, ebenso die Erfahrungen von Zärtlichkeit, von Kuschneln, von Zweisamkeit und von Trösten wesentliche Elemente sind und daher auch starke Beziehungsaspekte ausgelebt werden, das ist im öffentlichen, auch im schwulen Bewusstsein weithin nicht präsent. Dabei war in meiner Vorstellung durchaus gegenwärtig, dass der Meister (bzw. die Domina in Hetero-Filmen) kein grobschlächtiger Brutalo ist, sondern sehr wohl zu höchster Sensibilität und Aufmerksamkeit für die Reaktionen und Grenzen seines/ihres Gegenübers fähig sein muss. Aber die Ebene, auf der sich das Zentrale abspielt, ist – so meine vorgefasste Meinung – doch die körperliche, die Befreiung vom ›sexuellen Druck‹.

Um der Arbeit der FilmemacherInnen und ihrem Werk gerecht zu werden, gilt es also Begriffe zu klären, um die eigenen klischeehaften Vorstellungen zu korrigieren. Auch wenn im Presseheft von den FilmemacherInnen selbst und in einigen Kritiken zum Film immer wieder von einem ›SM-Film‹

<sup>36</sup> Vgl. Presseheft, S. 8.

<sup>37</sup> Ebd., S. 8.

<sup>38</sup> Die hier zugrunde gelegten Definitionen werden zitiert aus: Wikipedia, der freien Enzyklopädie, [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). Hier finden sich weitere aufschlussreiche Ausführungen zu den Begriffen »BDSM« und »Fetisch«.



und von SM-Praktiken gesprochen wird,<sup>39</sup> so wäre doch der angemessene Oberbegriff BDSM. Dabei ist BDSM ein Kunstbegriff und die korrekte Bezeichnung für eine verwandte Gruppe sexueller Vorlieben, die oft als Sado-masochismus (SM, auch Sado-Maso) bezeichnet werden.

Die Buchstaben BDSM stehen für die subsumierten Aspekte:

- *B&D Bondage and Discipline* (Fesselung und Disziplin)
- *D&S Domination and Submission* (Beherrschung und Unterwerfung)
- *S&M Sadism and Masochism* (Sadismus und Masochismus)

Dieses heute übliche Modell stellt freilich nur den Versuch einer phänomenologischen Trennung dar. In der individuellen Ausprägung sexueller Vorlieben überschneiden sich die hier getrennten drei Aspekte häufig. Klar macht diese Definition und Differenzierung aber auch, dass die Versuche, 24/7 unter SM-Filmen einzuordnen, dem Film nur unzureichend gerecht werden, weil damit nur Teilaspekte angesprochen werden. Im Grunde ist 24/7 in seiner ganzen Bandbreite also sachgemäßer als ein BDSM-Film zu bezeichnen. Dominik/Jesus praktiziert und fantasiert in B&D-Praktiken, Jan findet seine Erfüllung neben S&M-Elementen (Po versohlen als Strafe) vor allem in D&S-Haltungen. Nur von dieser Sicht her wird dann auch die stark religiöse Parallelisierung ganz verstehbar. Denn der Kern der BDSM-Praxis ist, dass sich die Partner freiwillig aus der Gleichheit in ein sehr ungleiches Machtgefälle begeben. Die bekannteste, aber auch mit starken Klischees behaftete Form von BDSM ist dabei die Form von Domination und Submission, von Dominanz und Unterwerfung. Sie kann kurzzeitig als Spiel inszeniert werden oder permanent in den Alltag integriert sein. Von daher stammt auch das Motto »24/7«.

SM – Sado-masochismus ist wiederum nur ein Teilbereich von BDSM und wird oft im Gegensatz zu Domination and Submission als die eher physische Seite von BDSM bezeichnet. Konkret sind hier alle Praktiken gemeint, in denen der dominante Partner dem devoten körperliche Schmerzen, Erniedrigung und Hilflosigkeit spüren lässt. Dieser Aspekt des Schmerz-Zufügens bzw. Erleidens ist im Film *THE PASSION OF LIFE* zwar ein wichtiger, jedoch nur ein Teilaspekt. Auch von diesem inhaltlichen Aspekt ist 24/7 als BDSM-Film einzuordnen.<sup>40</sup> Denn das wichtigste Charakteristikum von BDSM ist, dass sowohl der/die dominante als auch der/die devote TeilnehmerIn aus dem eingegangenen Machtgefälle Lustgewinn ziehen. Der Unterschied zur Freiheitsberaubung liegt darin, dass sie im BDSM-Spiel prinzipiell von mündigen PartnerInnen freiwillig und unter gegenseitigem Einverständnis in einem sicheren und vertrauensvollen Verhältnis praktiziert werden.

<sup>39</sup> u.a. S. 3, 8, 11, 22f.

<sup>40</sup> Noch dazu, weil auch die BDSM-Szene sich mit dem Ausdruck »B&D« *Bondage and Discipline* versucht, von dem mit zahlreichen Klischee behafteten Begriff »S&M« abzugrenzen.

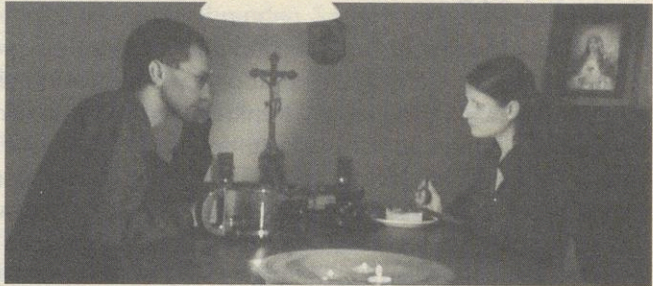


### **Leiden am Leben – der Film als Religionskritik**

Auch im Film *24/7* sind viele Szenen auf den ersten Blick stark sexualisiert in dem schlichten Sinn, dass erotische Spiele gezeigt werden. Die Domina zeigt dabei hohe Aufmerksamkeit für die körperlichen Reaktionen ihrer Klienten. Sie achtet behutsam auf ein Gleichgewicht zwischen Lust und Schmerz, so dass ein gewünschtes Ziel offenbar die Lust im Schmerz ist. Aber ihre Sensibilität geht noch wesentlich tiefer. Mit viel Phantasie, gespeist aus einer umfassenden Bildung, unter Zuhilfenahme von z.B. Zitaten aus apokryphen, philosophischen und esoterischen Schriften, erfindet und gestaltet sie immer neu Szenarien, in denen ihre Klienten nicht nur ihre sexuellen Phantasien ausleben können, sondern vor allem ihre vor der sogenannten ›normalen‹ Öffentlichkeit verborgenen und tief sitzenden Neurosen ausleben können. Und diese Neurosen haben ihre Wurzeln oft in einer eindimensional gelehten und gelebten, weil sexualfeindlichen Religiosität. Deshalb sind zwar viele Szenen sexuell aufgeheizt und mit Sexualsymbolen aufgeladen (z.B. trägt die Domina in der Beichtszene eine Stola, aber an ihrer Halskette hängt kein Kreuz, sondern ein kleiner Dildo), aber dies ist nie Selbstzweck oder dient der rein sexuellen Befriedigung. Der dargestellte Sex ist nie Hauptzweck, eher Mittel zum Zweck.<sup>41</sup> Denn die Klienten werden nie gezeigt, wie sie sexuell befriedigt werden, sondern wie sie in den geschützten Räumen der Domina ihre Neurosen ausleben und so im wirklichen Leben in Schach halten oder gar bewältigen können.

Eine der Hauptszenen des Filmes zeigt das sehr deutlich: Im Refektorium, im Raum der Erholung, als sich die Domina von der Anstrengung der Fein-

fähigkeit erholen kann, wird Dominik von Selbstzweifeln geplagt: »Bin ich krank? Das, was wir im Studio machen, hältst du das für ›krank?‹« Lady Maria antwortet ihm: »Nein, das ist nur ein Teil von dir. Wenn du diesen Teil nicht akzeptierst und lebst, dann wird er dich verfolgen, Tag für Tag, und davon würdest du krank. Krank ist nicht das, was du machst; vielleicht die Schuldgefühle, die man dir eingetrichtert hat, die sind vielleicht krank.« Doch Dominik hält dagegen: »Andere halten das für ›krank‹ und ›pervers‹.« Darauf Lady Maria: »Die Gesellschaft hätte gerne normierte Menschen, die funktionieren leichter. Aber kann man Gefühle normieren? Wer stellt denn diese Normen auf?«



erholen kann, wird Dominik von Selbstzweifeln geplagt: »Bin ich krank? Das, was wir im Studio machen, hältst du das für ›krank?‹« Lady Maria antwortet ihm: »Nein, das ist nur ein Teil von dir. Wenn du diesen Teil nicht akzeptierst und lebst, dann wird er dich verfolgen, Tag für Tag, und davon würdest du krank. Krank ist nicht das, was du machst; vielleicht die Schuldgefühle, die man dir eingetrichtert hat, die sind vielleicht krank.« Doch Dominik hält dagegen: »Andere halten das für ›krank‹ und ›pervers‹.« Darauf Lady Maria: »Die Gesellschaft hätte gerne normierte Menschen, die funktionieren leichter. Aber kann man Gefühle normieren? Wer stellt denn diese Normen auf?«

<sup>41</sup> So auch Andre Bennett, Produzent und Vertrieb, Kanada: »24/7 THE PASSION OF LIFE hat eine sehr wichtige politische Aussage. Das Interessante (...) sind die philosophischen und politischen Obertöne als der dargestellte Sex.«



In einer weiteren Schlüsselszene hält die Domina ihre einzige monologartige Rede, hoch oben thronend, wie ein weiblicher Pantokrator: »Ich bin die Sünde, die euch befreit. Ich bin das, was ihr am meisten fürchtet. Ich bin das, was ihr am meisten begehrt. Denn Ich bin Ich.« Darum geht es also der Domina in ihrer hohen Sensibilität, in ihrer grandiosen Phantasie: Die ›Kunden‹ zu ihrem wahren Ich zu bringen, zu jenem Ich, das oft durch religiös erzeugte Neurosen verschüttet, ja fast erstickt ist. Und zu diesem Ich gehört immer auch das Dunkle, das Wilde, das Ungezähmte, in der Bildersprache der Legende: das Tier in uns, wie es der Vorspann andeutet. So entfaltet dieser BDSM-Film ein biblisches Jesus-Wort, das für mein eigenes Leben zentrale Bedeutung gewonnen hat: »*Die Wahrheit macht euch frei.*« (vgl. Joh 8,32), die Wahrheit des Ichs, vor der sich die offizielle Kirche oft genug fürchtet, »wie der Teufel das Weihwasser«.

Der Untertitel des Filmes ist doppeldeutig: »THE PASSION« bezieht sich nicht nur auf den im SM-Studio erfahrenen lustvollen Schmerz, sondern viel zentraler auf den Schmerz im Leben und auf das Leiden am Leben, das die Klienten im SM-Studio durch die Inszenierungen der Domina Gestalt werden lassen und so bewältigen können. So wird hier also das Verhältnis von Sexualität und Religion selbst als Passionsgeschichte geschildert. Denn eine Hauptursache für das Leiden am Leben reicht bis hinein in das Unbewusste der Klienten der Domina. Sie wurzelt in einer religiösen Erziehung und Vorstellungswelt, die sie schon mit der Muttermilch aufgesogen haben. So erscheint mir dieser vordergründige BDSM-Film, der auf den ersten Blick so sexualisiert aufgeladen daherkommt, am Ende eine massive Kritik an einer moralisierenden, verengt gelebten und gelehnten Religion zu sein. Denn der Regisseur deckt in seinen Bildern und einzelnen Szenen auf, was eine verbogene Religiosität am meisten und am nachhaltigsten verbiegen und schädigen kann: das Verhältnis zum eigenen Körper, zur eigenen Sexualität.

Die Szene des Streitgespräches zwischen Eva und ihrem Vater im üppig ausgestatteten Wohnzimmer deckt die gewöhnliche, die gut-bürgerliche, die hetero gefärbte Normvorstellung auch der offiziellen Kirchenoberen auf: Der Vater will seiner Tochter – ohne ihre Bedürfnisse und Sehnsüchte wahrzunehmen oder gar zu akzeptieren – anhand seiner eigenen dreißigjährigen Ehe vermitteln, was Ehe nach herkömmlicher Sicht sein kann. Eva hält ihm vor, dass dieses traditionell gelebte Ehebild aber nur an der Oberfläche und nach außen hin stimmig ist. Im Grunde genommen ist die Ehe längst tot; er und seine Frau nächtigen schon 15 Jahre lang in getrennten Schlafzimmern; jeder hat seine Seitensprünge. Hintersinnig pointiert wird diese Kritik der Tochter an dem, »was Ehe sein kann« noch dadurch, dass die ›normale Ehe‹ des Vaters nur in seinen Worten existiert, nur von ihm behauptet wird. Denn seine Gemahlin, die Mutter Evas, taucht im ganzen Film kein einziges Mal auf, existiert also für den/die ZuschauerIn gar nicht, wie auch diese Hetero-Ehe nach dreißig Jahren nur mehr verbal besteht.



Eva, die Mutter allen Lebens wiederum, muss sich erst in der Welt des SM, ein Abbild der Innenwelt ihrer Sehnsüchte, zurecht finden. Je mehr sie dazu steht, je mehr sie daher in die Welt des SM eintaucht, desto mehr stößt sie in der ›realen‹ Welt auf Widerspruch, ja auf Ablehnung. Diese wird wieder verkörpert durch die Vater-Autorität – eine Anspielung auf die patriarchalischen Strukturen der Kirche. Als er die Bedürfnisse seiner Tochter zur Kenntnis nehmen muss, diskriminiert er die Erfahrungen seines Kindes als »degeneriertes Getue«. In gleicher Weise würdigt er nun auch die neue Freundin Magdalena als »Hurenfreundin« herab. Beim ersten Besuch dagegen meinte er noch zu seiner Tochter, wie »hoch gebildet« diese Frau sei, und ermutigt seine Tochter: »Von der kannst du noch viel lernen.« In der gleichen Szene setzt der ›Patriarch‹, die Vater-Figur das typische Machtmittel der Unterdrückung mit dem Ziel der Anpassung und der versuchten Disziplinierung ein: Er droht mit der Enterbung, mit dem Verlust sämtlicher materieller Sicherheiten. Die in der realen Welt angesehene Autorität, der Hotelbetreiber, zieht alle konventionellen Register der Macht: von der mentalen Verachtung bis zur physischen Vernichtung, um die Tochter wieder auf ›den rechten, d.h. normgerechten Weg‹ zu bringen.

Gerade christlich geprägte Schwule müssen auch heute noch eine ähnliche massive Erfahrung durchleben: Wir müssen unsere Sexualität gegen die offizielle Glaubenslehre etablieren, werden dabei auch noch als ›psychisch unreif‹ diskriminiert und für gewisse Ämter als ungeeignet abqualifiziert und bleiben der Religion dennoch verhaftet. Psychische Schädigungen, Neurosen sind da unausweichlich, ja fast zwanghaft.

Die Bezugnahme zur Religion ist in diesem Film gemäß meinem ersten Sehen also zunächst eine negative. Sexus und religio, die in ihren Vollzügen so starke Ähnlichkeiten aufweisen, scheinen – durch die Vertreter der Religion – wie zueinander fremd gewordene Verwandte zu sein.

In besonderer Intensität drückt das eine der zentralen Stellen des Films aus. Satan wird darin als die tragischste Figur einer großen Erzählung gezeichnet. In einer der ersten Begegnungen redet Lady Maria als ›dunkler Engel der Wahrheit‹ mit dämonischem Gesicht in Schwarz-Weiß-Schminke Dominik/Jesus an:

»Was suchst du, Wanderer in der Wüste, die wir Leben nennen?«

Dominik: »Ich bin auf der Suche nach der Liebe.«

Darauf erzählt ihm Lady Maria als »Dämonin« eine apokryphe Geschichte vom Höllensturz.<sup>42</sup> Satan weigert sich, etwas anderes als Gott anzubeten, und zwar nicht aus Stolz, sondern aus brennender Liebe zu Gott, dem Heiligsten. Gerade diese Weigerung aus Liebe verstößt Satan aus der Liebesge-

<sup>42</sup> Eine ähnliche Erzählung findet sich in der apokryphen Schrift »Das Buch von Adam und Eva«; vgl. Alfred Pfabigan, *Die andere Bibel. Gottes verbotene Worte*, Eichborn, 4. erw. Aufl. 2004, S. 37f.



meinschaft mit Gott. Lady Maria, der dunkle, dämonische Engel, schließt die Geschichte ab, indem sie darüber nachsinnt:

»Wie qualvoll muss die Verbannung dieses Liebenden sein!«

Dominik: »Und wie erträgt Satan diesen Schmerz?«

Lady Maria: »Durch die Erinnerung an den Klang von Gottes Stimme, als er aussprach: ›Fahr zur Hölle!‹«

Gerade der, der gemeinhin als der Böse verfeimt wird, Satan, wird in dieser Erzählung als der Liebende schlechthin gekennzeichnet, der allerdings – wie viele, die ihre körperliche Liebe, ihre Sexualität leben – gerade um dieser Liebe willen ›in der Hölle schmoren‹ muss, von Gott verdammt. Wie die Kirche im Namen Gottes Erotik und Sexualität verteufelt und reglementiert, so hat in dieser apokryphen Erzählung Gott Satan wegen seiner unendlichen Liebe in die Hölle fahren lassen, also ›verteufelt‹. Somit kann in dieser Erzählung Satan zur Chiffre werden für alle ›nicht normierten‹ Menschen. Die Verteufelung von Sexualität und Erfahrung von Lust durch die Kirchenoberen bedeutet im Grunde eine Verbannung von Liebenden! Eine schärfere Kritik an kirchlichem Reglement kann es kaum geben. Sogar die Auswahl des Drehortes scheint einen subtilen Hinweis dieser wohl beabsichtigten Kirchenkritik zu geben: Die Recherchen fanden zwar in der ganzen Republik statt. Aber diese sexuell aufgeladenen Szenen wurden im *Pfaffenwinkel* in Oberbayern und am *Passionsspielort* Oberammergau gedreht.



Unter diesem Blickwinkel erhält für mich auch der Titel des Filmes *24/7*, entlehnt aus dem BDSM-Bereich, eine psychologisch aufgeladene Bedeutung und verschärft noch das Moment der ›Passion‹: Die Neurosen, unter denen Menschen leiden und krank werden, begleiten uns täglich, zu jeder Stunde, in jeder Szene, in jeder Begegnung, mal stärker, mal schwächer spürbar, und bestimmen so das Verhalten und die Handlungen von Menschen. Für mich bleibt daher die Frage offen: Hat hier der Regisseur Roland Reber wirklich einen ›klassischen‹ SM-Film gedreht oder nicht eher seine Religionskritik in das Gewand bzw. in Bilder eines BDSM-Filmes gekleidet? Je mehr ich über den Film nachdenke, desto mehr neige ich als Zuschauer der letzteren Aussageabsicht zu. Dass man *24/7* als starke Kritik an offiziell gelehrter Religion verstehen kann, zeigt auch so manche wohlmeinende Kritik zum Film: »*24/7 THE PASSION OF LIFE* ist eine mächtige Bestätigung des Lebens, das mit kompromissloser Wahrheit die Verlogenheit (...) unserer Kulturen und Religionen erforscht.«<sup>43</sup> Oder: »Der wohl erste deutsche Spielfilm, der sich die Mühe

<sup>43</sup> Vgl. Gordon Weaver, Filmpublizist, Hollywood, zit. nach Presseheft, S. 3.



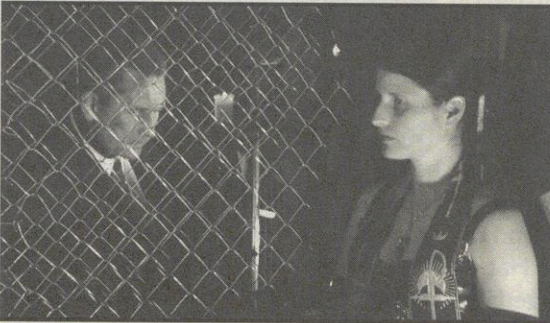
macht, SM so zu zeigen, wie es ist. Wobei es allerdings kein reiner SM-Film ist. Sondern ein Film über den Umgang der Gesellschaft mit Sexualität an sich. Ein Film über Religion, Moral und Doppelmoral.«<sup>44</sup>

So ist 24/7 THE PASSION OF LIFE vor allem ein bildkräftiges Plädoyer für die eigenen Gefühle und für das Leben. Eva, die Suchende nach dem eigenen Ich, deren Name »Mutter allen Lebens« bedeutet, drückt – gleichsam stellvertretend für alle Menschen – diesen Wunsch nach Leben am Ende des Filmes in ihrer weiblichen Gefühlswelt aus: »Ich will wiedergeboren werden. Ich will mich neu gebären. Will mich selbst gebären und will Vater und Mutter meiner selbst sein.«

Lady Mary bringt dieses Ziel alles menschlichen Suchens und Sehnsens gegenüber Dominik, der an dem Zwiespalt zwischen gesellschaftlicher Norm und seinen Gefühlen leidet, noch prägnanter auf den Punkt: »Viele sind nur Gelebte, keine Lebenden. Lebe dich!«

### **Leidenschaft für das Leben – der Film als Theologie**

Das Filmteam wollte keinen ›Aufklärungsfilm‹ produzieren, sondern es wählte ganz bewusst einen sehr subjektiven Ansatz. Weil nun unsere Gesellschaft geprägt ist von 2000 Jahren kirchlicher Sexualmoral »kommt man bei einem Thema, das sich mit Sexualität und Gesellschaft befasst, nicht an der Religion vorbei.«<sup>45</sup> Sexualität und Religion sind im menschlichen Alltag und deshalb auch im Film 24/7 THE PASSION OF LIFE aufs engste miteinander verwoben. Worin besteht das Verhältnis von Sexualität und Religion? Von welcher Gestalt ist dieses Verhältnis?



Sie verweisen aufeinander schon aufgrund der Erfahrung, dass der sexuelle ›Trieb‹ und die religiöse ›Ader‹ zwei machtvolle, starke Kräfte im Menschen sind; ich möchte sie als gleich stark und daher auch als gleich bedeutend und gleichwertig bezeichnen.

Zum Verhältnis dieser beiden machtvollen menschlichen Energien stellt sich nun die Frage: Existieren diese beiden Kräfte unabhängig voneinander? Dies wohl kaum. Das macht das eigene Erleben, das Hinhören auf die Sprache der Mystik<sup>46</sup> und auch der Film 24/7 deutlich.

<sup>44</sup> Vgl. Schlagzeilen, zit. nach Presseheft, S. 3.

<sup>45</sup> Presseheft, S. 10.

<sup>46</sup> D. Sölle, *Mystik und Widerstand*, bes. S. 47-68 und S. 151-173.



Dann bestehen aber noch andere Möglichkeiten der Verhältnisbestimmung: Ist die Sexualkraft der Urtrieb, der somit das religiöse Sehnen und seine Riten beeinflusst? Oder ist die religiöse Kraft die ursprünglichere und fließt sie auch in die Ausgestaltung der sexuellen Energie ein? Oder gibt es gar kein sich gegenseitig ausschließendes ›oder‹, weil beide Möglichkeiten Realitäten sind? Existieren also *sexus* und *religio* in einem sich wechselseitig durchdringenden und so sich beeinflussenden Verhältnis, so dass also eine enorm nahe Verwandtschaft zwischen beiden Urkräften besteht und deshalb jede leib- und sexfeindliche bzw. -abwertende Form von Religion zugleich eine Karikatur von Religion ist? Der Mensch, von Gott als mündiger Partner geschaffen, unterwirft sich in der Rückbindung an Gott freiwillig dem Dominanten schlechthin, nämlich Gott. Der Mensch erfährt dabei Sicherheit in Ängsten, Lebensfreude bis hin zu erotisch gleicher Ekstase. Und auch für Gott ist es »eine Freude, bei den Menschen zu wohnen.«<sup>47</sup>

Der einzige Unterschied ist: In der nicht-kommerzialisierten BDSM-Praxis begeben sich beide Partner in das ungleiche Machtverhältnis. Im religiösen Verständnis, in der Beziehung zu Gott besteht stets eine grundsätzliche Ungleichheit: Bei aller Freiheit des einzelnen Menschen ist Gott der immer Größere. Und in dem Sinne gilt gerade auch in der Beziehung zu Gott das BDSM-Motto 24/7: Dieses Verhältnis von Herrschaft Gottes und menschlicher/m DienerIn, von Dominanz und Unterwerfung ist für den religiösen Menschen permanent, Stunde für Stunde in den Alltag integriert.

Indem durch das Zusammenspiel aller filmischen Kompositionstechniken ein Ineinander von Sexualität und Religion als menschliche Wahrheit thematisiert und in den Spielarten

von BDSM konkretisiert wird, greift der Film 24/7 im Grunde ein Thema auf, das die christliche Religion spätestens seit der mittelalterlichen Mystik schon beschäftigt, ja umgetrieben hat und das – weil es als anstößig, als ›schmutzig‹, ›unrein‹ empfunden und gedacht wurde – von der kirchlichen Hierarchie und dem Lehramt immer wieder



in den Raum der Häresie abgedrängt wurde.<sup>48</sup> Eine Verknüpfung der beiden zentralsten menschlichen Lebensbereiche, die sich auch in der Bibel sogar exemplarisch in einem eigenen Buch zeigt, nämlich im Hohen Lied.

<sup>47</sup> Vgl. Tagesgebet zum 6. Sonntag im Jahreskreis B.

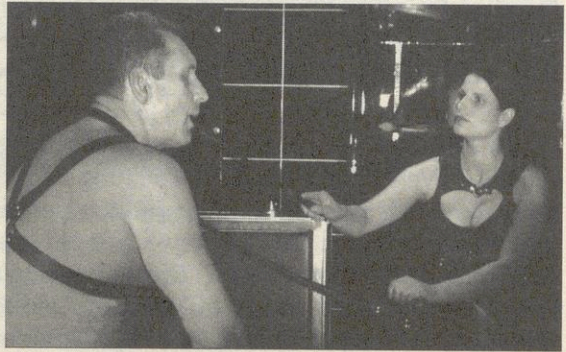
<sup>48</sup> Vgl. D. Sölle, a.a.O.



Wer also die Liebe, den Eros sucht, begegnet immer auch dem Schmerz. In des Menschen Leben sind also jene Kürzel eingebrannt, die auch über dem gekreuzigten Gottes- und Menschenliebenden hängen: INRI. Im Film deutet sie Lady Maria Dominik gegenüber: »Indefessu nisu repellamus ignorantiam – Durch unermüdliche Anstrengung wollen wir die Unwissenheit überwinden/vertreiben.« Wenn Gottes Liebe als Eros bezeichnet werden darf, dann muss – weil Gott doch die Fülle ist – in Ihm auch der ganze Reichtum und die ganze Bandbreite an erotischen Kräften lebendig sein.

Noch vor aller Diskriminierung oder anderen schuldhaften Einwirkungen auf uns von außen her wird hier ein dritter Sinn von *THE PASSION OF LIFE* deutlich: nämlich der Schmerz als Grundbefindlichkeit menschlicher Realität allein aufgrund dessen, wie

wir unsere Entwicklungsprozesse durchleben – mit Ängsten, mit Verlusten, mit der Mühe, Neues anzunehmen. Transsexuelle, Lesben und Schwule durchleben und durchleiden diesen Schmerz in ihrem Coming-out, im Prozess ihrer sexuellen Ich-Werdung, ihrer



Identitätsfindung auch ohne soziale Diskriminierung, weil gerade sie sich auch heute noch als vereinzelt Einsame in ihrer konkreten Umwelt empfinden. In den Szenen von *24/7* sind alle Facetten des Titels verdichtet und filmisch gekonnt umgesetzt; »*The Passion of Life*« in einem vierfachen Sinn: Das Leiden am Leben bzw. in den Lebensprozessen – Das Leiden durch das (negativ erfahrene, eingegrenzte) Leben – das Verhältnis von *sexus/religio* als Passionsgeschichte – und der emanzipatorische Ruf zum selbstbewussten Leben als Leidenschaft für das Leben.

*Die ausführliche Fassung der Analyse von Arno Bosl findet sich auf unserer Homepage [www.westh.de](http://www.westh.de) in der Rubrik »Hintergrund«. Fragen zum Film beantwortet gerne: Marina Anna Eich, wtp international GmbH, Bayerisches Filmzentrum, Bavariafilmplatz 7, D-82031 Geiseltal, Tel: +49 (89) 64 98 11 12, E-Mail: [marinaeich@wtpfilm.de](mailto:marinaeich@wtpfilm.de).*

*Arno Bosl, Jahrgang 1961, Studium der Katholischen Theologie und der Sozialarbeit, ist zur Zeit in der Sozialpädagogischen Lernhilfe mit HauptschülerInnen tätig. Sein besonderes Anliegen ist die geschlechtsspezifische Arbeit mit Jungen und Männern, in der er sich seit 1994 engagiert. Für die WERKSTATT schrieb er zuletzt in Heft 1+2/2005 »Wund ist meine Seele ... Gedanken zu den Bildelementen des Titels der WeStH 4/2004«. Korrespondenzadresse: Alpenstr. 18, D-81541 München, E-Mail: [arbor61@web.de](mailto:arbor61@web.de).*